



**Казанский
федеральный
УНИВЕРСИТЕТ**

Филология и культура. Philology and Culture

*Журнал основан в 2003 году. Выходит 4 раза в год.
Учредитель и издатель – ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский)
федеральный университет»*

*Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ №ФС77-47510 от 23.11.2011 г.*

*Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ
Материалы журнала размещаются на сайте Научной электронной библиотеки, включаются в национальную
информационно-аналитическую систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования)*

Редакционный совет журнала:

Бак Дмитрий Петрович – профессор Российского государственного гуманитарного университета, директор Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля (Государственного литературного музея) (Россия).

Головко Евгений Васильевич – член-корреспондент Российской академии наук, директор Института лингвистических исследований Российской академии наук (Россия).

Гусейнова Махира Наги Кызы – профессор, декан филологического факультета, проректор по международным связям Азербайджанского государственного педагогического университета (Азербайджан).

Дзиффер Джорджо – профессор Университета в Удине (Италия).

Кибрик Андрей Александрович – профессор, директор Института языкознания Российской академии наук (Россия).

Леблан Сесиль – профессор университета «Париж-3, Новая Сорбонна» (Франция).

Лефельдт Вернер – профессор Гёттингенского университета (Германия).

Онер Мустафа – профессор Эгейского университета (Турция).

Сривастава Анамика – научный сотрудник Глобального Университета Джиндал (Индия).

Шаймердинова Нурила Габбасовна – профессор Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева (Казахстан).

Шайтанов Игорь Олегович – профессор, заведующий кафедрой истории литературы Российского государственного гуманитарного института.

Шаринова Раима Хакимовна – доктор филологических наук, профессор, проректор по международным связям Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека (Узбекистан).

Главный редактор – **Замалетдинов Радиф Рифкатович**, д-р филол. наук, профессор, директор Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Заместитель главного редактора – **Ярмакеев Искандер Энгелевич**, д-р пед. наук, профессор, заместитель директора по научной деятельности Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Состав редколлегии:

Агеева Юлия Викторовна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Бакиров Марсель Хаернасович, д-р филол. наук, профессор, ведущий научный сотрудник научно-образовательного центра по изучению наследия Льва Толстого Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Бочина Татьяна Геннадьевна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков в сфере международных отношений, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Бреева Татьяна Николаевна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Галимуллина Альфия Фоатовна, д-р пед. наук, доцент, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Галиуллина Гульшат Рансовна, д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой татарского языкознания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Гафиятова Эльзара Васильевна, д-р филол. наук, доцент, заместитель директора по международной деятельности и развитию Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Горобец Елена Анатольевна, канд. филол. наук, доцент, заведующий кафедрой прикладной и экспериментальной лингвистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Ерофеева Ирина Валерьевна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Есин Радий Германович, д-р мед. наук, профессор, ведущий научный сотрудник НИЛ «Нейрокогнитивные исследования», Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Закирзянов Альфат Магсумзянович, д-р филол. наук, профессор, и.о. заведующего отделом литературоведения Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан.

Закирова Ильсеяр Гамиловна, д-р филол. наук, доцент, главный научный сотрудник отдела народного творчества Института языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан.

Зинин Сергей Александрович, д-р пед. наук, профессор, профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет.

Каюмова Диана Фердинандовна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры теории и практики преподавания иностранных языков, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Кулькова Мария Александровна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры теории и практики преподавания иностранных языков, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Мардиева Ляйля Агъдасовна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры прикладной и экспериментальной лингвистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Мингазова Ляйля Ихсановна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры татарской литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Мухаметзянова Лилия Хатиповна, д-р филол. наук, доцент, главный научный сотрудник отдела народного творчества, Институт языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан.

Мухаметшина Резеда Фаилевна, д-р пед. наук, профессор, декан Высшей школы русского языка и межкультурной коммуникаций имени И. А. Бодуэна де Куртенэ Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Несмелова Ольга Олеговна, д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Николаева Наталия Геннадьевна, д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой латинского языка и медицинской терминологии, Казанский государственный медицинский университет.

Пашкуров Алексей Николаевич, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Поляков Олег Юрьевич, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры культурологии и журналистики, Вятский государственный университет.

Сайфулина Флера Сагитовна, д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой татарской литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Салехова Ляйля Леонардовна, д-р пед. наук, доцент, профессор кафедры билингвального и цифрового образования, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Солнышкина Марина Ивановна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры теории и практики преподавания иностранных языков, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Соловьев Валерий Дмитриевич, д-р физ.-мат. наук, профессор, ведущий научный сотрудник НИЛ «Текстовая аналитика», Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Тарасова Фануза Харисовна, д-р филол. наук, доцент, декан высшей школы русской и зарубежной филологии имени Льва Толстого Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Файзуллина Гузель Чахваровна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры теории и методики начального и дошкольного образования, Тобольский педагогический институт имени Д. И. Менделеева (филиал Тюменского государственного университета в г. Тобольск).

Фаттахова Наиля Нурыхановна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Хабибуллина Лилия Фуатовна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры зарубежной литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Харисов Фираз Фахразович, д-р пед. наук, профессор, профессор кафедры татарского языкознания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Юсупова Альфия Шавкетовна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры общего языкознания и тюркологии, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Явгильдина Зилия Мухтаровна, д-р пед. наук, профессор, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

Сотрудники:

Ответственный редактор:

Хабутдинова М. М., кандидат филологических наук.

Выпускающий редактор:

Умарова Л. Д., кандидат филологических наук.

Ведущие редакторы:

Свирина Л. О., кандидат филологических наук.

Хасанова Л. И.

Компьютерная верстка – Герасимова Н. В.

Адрес издателя: 420008, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Адрес редакции: 420021, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2

Контактный телефон: (843) 292-92-06

Сайт журнала: <http://philology-and-culture.kpfu.ru>

E-mail: journal@ifi.kpfu.ru

Подписной индекс: 66015

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Лингвистика

- Алексюк Ю.** Категоризация «случайных заимствований» в аспекте изучения новейших тюркизмов в русскоязычном песенном дискурсе. 7
- Ананьина М.** Лингвокогнитивные особенности использования аллюзивных антропонимов в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». 13
- Баркович А.** Оппозиционный потенциал метаописания компьютерно-опосредованной коммуникации. 21
- Биксалиева Р.** Словообразовательные инновации как средство сатиры в произведениях Виктора Пелевина. 29
- Корнеева Т., Чжан Юаньцзэ.** Стилистические особенности военных слов «брань» и «бранный» в поэтических произведениях А. С. Пушкина. 35
- Косцова С., Сайфулина Ф.** Фразеологизмы-злопожелания, адресованные обманщику / клеветнику, в современном татарском языке: структурно-компонентный анализ. 41
- Мейстер Г.** Интертекстуальность в современном маркетинговом тексте. 48
- Отургашева Н.** Речевые стратегии устного высказывания как способ художественного освоения документа в биографической прозе Захара Прилепина. 56
- Петрушков И.** Интертекстуальные включения как средства создания пародии в смеховой литературе Древней Руси XVII в. 63
- Сидорова М.** Сравнение идеализированных когнитивных моделей в русском и английском языках на примере наименований хронотипов людей. 72
- Фефелова Г.** Языковые и культурные коды в репрезентации категории комического. 78
- Цзинь Ланьцзя.** Средства усиления динамики действия в сказках К. Чуковского. 87
- Чжан Юаньцзэ.** Военная лексика в поэзии А. С. Пушкина. 95

Литературоведение

- Белова Т.** Художественный, документальный и пародийный дискурсы в мемуарных романах Владимира Набокова «Память, говори» и «Смотри на арлекинов!». 106
- Бреева Т.** Концептуализация исторического нарратива в современной русской прозе. 113
- Журчева О.** Перформативный потенциал социального театра: новейшая российская драматургия о проблемах инклюзии. 119
- Зиннатуллина З.** Традиции «литературы Кайльярда» в творчестве Розамунды Пилчер. 125
- Кислова Н.** «Записки (1881–1916)» Б. А. Садовского как эго-документ. 130
- Коробко К.** Интеграция элементов нон-фикшн в художественную прозу: анализ постколониальных и индустриальных мотивов в романе Ребекки Ф. Куанг «Йеллоуфейс». 135
- Лазутин Р.** Идеи демократии в публицистике Э. М. Форстера (на материале сборника политических эссе «Two Cheers for Democracy»). 142
- Лобков А.** Крымские рассказы А. К. Кончевского. 148
- Мифтахова З.** Деконструкция жанровых стратегий исторического/историософского романа в творчестве Владимира Шарова. 154
- Насрутдинова Л., Махихина Н.** Детям о Л. Н. Толстом: нарративные стратегии. 160
- Несмелова О., Коновалова Ж.** Образ мафии в художественно-документальной литературе США второй половины XX – начала XXI в. 167
- Пашикуров А.** Синтез документального и художественного в русском просветительском реализме. 173
- Перепёлкин М.** Казань в биографии и творчестве А. Н. Толстого: между фактом и вымыслом. . . 178
- Пирогова Т.** Композиция как средство создания документального начала в романе Г. Венуса «Зяблики в латах». 185

<i>Сизова К.</i> Черты импрессионизма в прозе В. М. Гаршина.	191
<i>Хабибуллина Л.</i> Исторический компонент в романе А. Торпа «Правила перспективы».	198
<i>Хабутдинов А., Хабутдинова М.</i> Военные дневники татарских писателей: путь к читателю сквозь рамки цензуры.	204
<i>Шейма Кара, Юнусов И.</i> Основные этапы переводов русской классической литературы на турецкий язык.	212

ПЕДАГОГИКА

<i>Галактионова Л.</i> К вопросу об использовании способности детей к имплицитному освоению орфографии в школьном обучении.	224
<i>Гимадиева Э.</i> Лингвоинформационная технология PechaKucha как средство обучения иностранному устному общению студентов вуза.	231
<i>Первакова Е.</i> Практика использования этнорегионального текста как средства формирования коммуникативной компетенции на современном уроке русского языка.	237
<i>Туркевич А.</i> Методика разработки и использования электронного учебника при изучении рассказа А. И. Куприна «Куст сирени» на уроках литературы в 8 классе.	243
<i>Чепсаракова Н.</i> Потенциал сравнительно-сопоставительного анализа систем родного (шорского) и русского языков при формировании лингвистической компетенции в школьной практике.	251
<i>Ярмакеев И., Ахмадуллина Р., Валиахметова Н.</i> Образовательные экосистемы как инновационная практика (на примере школ Республики Татарстан).	259

ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

<i>Фатхутдинова В.</i> Научное наследие ученых Казанского университета: Неллифер Абдуллаевна Асанова.	269
---	-----

CONTENTS

PHILOLOGICAL STUDIES

Linguistics

Aleksyuk, Yu. Categorization of “random loanwords” in the aspect of studying the latest Turkisms in Russian-language musical discourse.	7
Ananyina, M. Linguo-cognitive features of the allusive anthroponyms’ use in Ray Bradbury’s novel “Fahrenheit 451”	13
Barkovich, A. Oppositional potential of computer-mediated communication meta-description.	21
Biksalieva, R. Word-formation innovations as a means of satire in Viktor Pelevin’s works.	29
Korneyeva, T., Zhang Yuanze. Stylistic features of military words “fight” and “fighting” in the poetic works of Alexander Pushkin.	35
Kostsova, S., Saifullina, F. Phraseological units - ill-wishes addressed to a deceiver / slanderer in the modern Tatar language: A structural and component analysis.	41
Meister, G. Intertextuality in contemporary marketing text.	48
Oturgasheva, N. Speech strategies of oral utterances as a way of fictionalizing a document in the biographical prose of Zakhar Prilepin.	56
Petrushkov, I. Intertextual elements as means of creating parody in the 17 th century Russian satire.	63
Sidorova, M. Comparison of idealized cognitive models in Russian and English based on the names of people’s chronotypes.	72
Fefelova, G. Linguistic and cultural codes in representing the comic category.	78
Jin Lanjia. Means of the action dynamics enhancement in the fairy tales by K. Chukovsky.	87
Zhang Yuanze. Military vocabulary in the poetry of Alexander Pushkin.	95

Literary Studies

Belova, T. “Speak, Memory” and “Look at the Harlequins!”: Fictional, non-fictional and burlesque discourse in Vladimir Nabokov’s memoir novels.	106
Breeva, T. Conceptualization of historical narrative in modern Russian prose.	113
Zhurcheva, O. Performative potential of social theatre: The latest Russian dramaturgy on the problems of inclusion.	119
Zinnatullina, Z. Traditions of “the Kailyard school” in Rosamunde Pilcher’s novels.	125
Kislova, N. “Notes (1881 – 1916)” by B. A. Sadovsky as an ego-document.	130
Korobko, K. Integration of nonfiction elements into fiction: Analyzing postcolonial and industrial motifs in Rebecca F. Kuang’s novel “Yellowface”.	135
Lazutin, R. The ideas of democracy in E. M. Forster’s journalism (based on “Two Cheers for Democracy”).	142
Lobkov, A. Arkady Konchevsky’s Crimean short stories.	148
Miftakhova, Z. Deconstruction of the historical/historiosophical novel genre strategies in the work of Vladimir Sharov.	154
Nasrutdinova, L., Mahinina, N. Children learning about Leo Tolstoy: Narrative strategies.	160
Nesmelova, O., Konovalova, Zh. The mafia image in American literary nonfiction of the second half of the 20 th and the beginning of the 21 st centuries.	167
Pashkurov, A. Synthesis of documentary and fictional principles in Russian Enlightenment Realism.	173
Perepelkin, M. Kazan in Aleksey Tolstoy’s biography and works: Between fact and fiction.	178
Pirogova, T. Composition as a means of creating a documentary element in the novel “Finches in Armor” by G. Venus.	185
Sizova, K. Features of impressionism in V. M. Garshin’s prose.	191
Khabibullina, L. The historical component in A. Thorpe’s novel “The Rules of Perspective”.	198
Khabutdinov, A., Khabutdinova, M. War diaries of Tatar writers: The path to the reader through censorship.	204
Sheyma Kara, Yunusov, I. Main stages of Russian classical literature translations into the Turkish language.	212

PEDAGOGY

Galaktionova, L. On using children’s ability to implicitly master spelling in school education.	224
--	-----

Gimadieva, E. Examining the educational potential of PechaKucha as a linguo-information technology in teaching oral communication to university students.	231
Pervakova, E. The practice of using an ethnoregional text as a means of forming communicative competence in a modern Russian language lesson.	237
Turkevich, A. Method of developing and using an electronic textbook in studying A. Kuprin's story "Lilac Bush" in literature lessons in Grade 8.	243
Chepsarakova, N. Comparative analysis potential of the systems of the native (Shor) and Russian languages in developing linguistic competence in school practices.	251
Yarmakeev, I., Akhmadullina, R., Valiakhmetova, N. Educational ecosystems as an innovative practice (based on the schools from the Republic of Tatarstan).	259
 UNIVERSITY LIFE	
Fatkhutdinova, V. Scientific heritage of Kazan university scientists: Nellifer Abdullayevna Asanova. . .	269

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.
ЛИНГВИСТИКА**

УДК 81'373.613

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-7-12

**КАТЕГОРИЗАЦИЯ «СЛУЧАЙНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ»
В АСПЕКТЕ ИЗУЧЕНИЯ НОВЕЙШИХ ТЮРКИЗМОВ
В РУССКОЯЗЫЧНОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ**

© Юлия Алексюк

**CATEGORIZATION OF “RANDOM LOANWORDS”
IN THE ASPECT OF STUDYING THE LATEST TURKISMS
IN RUSSIAN-LANGUAGE MUSICAL DISCOURSE**

Yuliya Aleksyuk

This article categorizes random loanwords-Turkisms functioning in the Russian-language musical discourse. The work analyzes the existing approaches to the categorization of random loanwords, establishes their similarities and differences with a related phenomenon – foreign-language inclusions. We propose to differentiate these concepts within the framework of a new, psycholinguocultural approach, based on the methods of linguocultural studies, cognitive linguistics and ethnopsycholinguistics. We study the cases of using random loanwords in the texts of musical compositions in Russian by means of such special methods as the definitional analysis, contextual-situational analysis, component analysis, comparative-contrastive method, linguocultural analysis, cognitive-semantic analysis, discursive and axiological analyses. The study is based on the texts of musical compositions in Russian by Turkic-speaking and some non-Turkic-speaking performers. When selecting the text material, its compliance with the time criterion (publications for the period from 2019 to 2024) and the ethnic status of the performers of musical compositions (the origin of the performer, the origin of the parents, self-determination, the region of performances) were taken into account. The sources of the study are the Internet sites MUSIC.YANDEX.RU, TXTSONG.RU, GENIUS.COM, and SHAZAM.COM. During the analysis of random loanwords-Turkisms in the texts of musical compositions in Russian, the categorization of the concept “random loanwords” was tested. We found that the loanwords subjected to the analysis have equivalents in the Russian language, while in the donor languages, they do not have nationally cultural specific connotations. The analysis reveals the following differential features of random loanwords-Turkisms, functioning in the Russian-language musical discourse: the lexical and grammatical essence of random loanwords can be characterized by belonging to both independent and auxiliary parts of speech, to interjections; from a communicative point of view, the purpose of using random loanwords is an aggressive demonstration of linguistic competence, increasing the prestige of the speaker within the framework of the self-presentation tactics implementation. Prospects for further research are determined by the need to clarify and expand the concept of “random loanwords”, its application in the field of research into loanwords in general, and Turkisms in particular.

Keywords: random loanwords, foreign-language inclusions, Turkisms, musical discourse, cognitive linguistics, linguacultural studies, psycholinguacultural studies

Статья посвящена категоризации случайных заимствований-тюркизмов, функционирующих в русскоязычном песенном дискурсе. В работе анализируются существующие подходы к категоризации случайных заимствований, устанавливаются их сходства и различия со смежным явлением – иноязычными вкраплениями. Предлагается осуществление дифференциации этих понятий в рамках нового, психолингвокультурологического подхода, основу которого составляют методы лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, этнопсихолингвистики. Материалом для исследования послужили тексты музыкальных композиций на русском языке тюркоговорящих и некоторых нетюркоговорящих исполнителей. При осуществлении отбора текстового материала учитывалось его соответствие временному критерию (публикации за период 2019–2024 гг.) и этнический статус исполнителей музыкальных композиций: происхождение исполнителя, происхождение ро-

дителей, самоопределение, регион творчества. Источниками исследуемого языкового материала являются тексты интернет-сайтов MUSIC.YANDEX.RU, TXTSONG.RU, GENIUS.COM, SHAZAM.COM. В ходе анализа случайных заимствований-тюркизмов в текстах музыкальных композиций на русском языке апробирована категоризация понятия «случайные заимствования» и установлено, что заимствования, подвергшиеся анализу, имеют эквиваленты в русском языке, а в языках-донорах не обладают национально-культурной спецификой. В результате анализа выявляются дифференциальные признаки случайных заимствований-тюркизмов, функционирующих в русскоязычном песенном дискурсе. Перспективы дальнейшего исследования определяются необходимостью уточнения и расширения понятия «случайные заимствования», его применением в области исследования заимствований вообще, тюркизмов в частности.

Ключевые слова: случайные заимствования, иноязычные вкрапления, тюркизмы, песенный дискурс, когнитивная лингвистика, лингвокультурология, психолингвокультурология

Для цитирования: Алексюк Ю. Категоризация «случайных заимствований» в аспекте изучения новейших тюркизмов в русскоязычном песенном дискурсе // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 7–12. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-7-12

Введение

Язык, находясь в постоянном развитии, меняется: наиболее активно изменения происходят на лексическом уровне – благодаря взаимодействию языков он пополняется новыми заимствованными единицами. Сегодня процесс заимствования ускорился: благодаря современным технологиям и развитию интернет-коммуникации дистанция между языками сокращается.

Одними из самых распространенных по числу носителей языков России являются русский и тюркские языки [1]. Нельзя не отметить и внешнеполитические связи, и экономическое сотрудничество Российской Федерации: доля тюркоязычных стран СНГ составляет 33%. В этой связи актуальным является изучение взаимодействия русского и тюркских языков, в частности результата этого процесса – заимствований-тюркизмов в русском языке.

Сегодня важным фактором, влияющим на активность проникновения тюркизмов в русский язык, является ориентация политического вектора Российской Федерации на восток. По словам М. В. Орешкиной, «...русский язык в современном мире и его современном состоянии ярко демонстрирует гуманистический принцип культуры многонациональных сообществ: „Единство в многообразии“» [2, с. 63]. Подъем национально-го самосознания, единение народов России и развитие контактов в различных сферах с народами стран СНГ стимулируют появление новых тюркизмов в современном русском языке.

Цель статьи – дифференцировать понятия «случайные заимствования» и «иноязычные вкрапления», систематизировав существующие описания этих понятий, проанализировав случаи употребления случайных заимствований-тюркизмов в русскоязычном песенном дискурсе.

В настоящее время наряду с понятием «иноязычное вкрапление» используются терминологические «окказиональное заимствование», «окказиональное слово», «случайные иноязычные лексемы» и т. п., например: «...рекомендуется ограничивать употребление в к р а п л е н и й (здесь и далее разрядка наша – Ю. А.) в речевой деятельности / практике <...> тщательно разработать критерии к отбору / появлению «с л у ч а й н ы х» лексем в языке» [3, с. 16].

Впервые введенный А. А. Леонтьевым [4, с. 60] термин «иноязычное вкрапление» впоследствии уточняется и развивается в отечественных и зарубежных научных трудах. Так, М. А. Бурибаева предлагает обобщенное определение иноязычного вкрапления: «Под *иноязычными вкраплениями*, по мнению ученых (А. А. Леонтьев, Л. П. Крысин, И. Г. Добродомов, Н. А. Шестакова), принято понимать слова иноязычного происхождения, употребляющиеся в литературных произведениях или в речи отдельных лиц, которые в отличие от заимствованной лексики не входят в лексическую систему использующего их языка» [5, с. 249].

М. В. Орешкина, исследовавшая тюркизмы в поэтических текстах на русском языке, заимствования, правомерно включенные в поэтические тексты, делит на два больших разряда: 1) лексические или номинативные заимствования и 2) стилистические или эстетические [6, с. 17]. При этом выделяется группа неправоммерно включенных в поэтический текст тюркизмов, однако конкретное именование таким заимствованиям исследователем не дается. Среди представленных примеров «неправоммерного употребления тюркизмов» 58% составляют такие заимствования, как *юрта*, *мечеть*, *минарет*, *чалма*, *пиала*, *чабан*, *арык* [Там же, с. 21–22]. Все эти лексемы сегодня включены в состав толкового словаря русского языка С. И. Ожегова [7], что свидетельст-

вует о вхождении этих лексем в основной словарный фонд русского языка.

Факты употребления в течение продолжительного периода и включения «неправомерных», «не представляющих интереса» заимствований в лексическую систему русского языка поддерживают мнение Э. А. Китаниной: «Заимствованиями считаются все иноязычные слова даже при первом их употреблении» [8, с. 500]. В рамках психолингвокультурологического подхода возможно расширение этого определения: заимствования – это все, в том числе концептуализированные в языке-источнике иноязычные слова, даже при первом их употреблении. Исходя из этого определения, заимствования подразделяются на две большие группы: заимствования-лингвокультуры (концептуализированные заимствования) и случайные заимствования (неконцептуализированные заимствования). При таком подходе стадияльное понятие «иноязычное вкрапление» замещается гипонимом понятия «заимствование» – «случайное заимствование».

Под случайным заимствованием будем понимать заимствование, не являющееся носителем национально-культурно специфичной информации в донорской лингвосистеме.

Под термином «тюркизмы» мы понимаем все, в том числе концептуализированные в языке-источнике лексические единицы, заимствованные как «из тюркских языков (в их число входят башкирский, казахский, киргизский, татарский, турецкий, узбекский и др.): *сундук, бархан, казначей, каракурт, кабала, курган, чулок*» [9, с. 498], так и «проникшие в русский язык из тюркских языков слова первоначально нетюркского происхождения, усвоенные тюркскими языками из какого-либо другого языка (иранских, арабского, монгольских и др.)», даже при первом их употреблении [10, с. 371].

Методы и материал исследования

Для комплексного описания случайных заимствований в текстах музыкальных композиций на русском языке использовался синтез семантико-когнитивного и дискурсивного подходов, применение которых обусловлено двойственной природой и спецификой песенного дискурса [11, с. 4–5].

Материалом для авторской научной рефлексии послужили тексты музыкальных композиций на русском языке тюркоговорящих и нетюркоговорящих – носителей грузинского языка – исполнителей, ввиду общности и смежности территорий, истории и культуры носителей этих языков.

Для отбора текстового материала послужили следующие критерии:

1) текст музыкальной композиции опубликован в период 2019–2024 гг.;

2) в биографии исполнителя, представленной в открытых источниках сети Интернет, есть упоминания о той или иной связи с тюркскими или нетюркским – грузинским – языками (происхождение исполнителя, происхождение родителей, самоопределение, регион творчества); для музыкальных групп и дуэтов этот критерий учитывался в отношении по крайней мере одного исполнителя.

Источниками материала послужили интернет-сайты MUSIC.YANDEX.RU, TXTSONG.RU, GENIUS.COM, SHAZAM.COM.

Результаты и дискуссия

В сфере поп-искусства, а именно в песенном дискурсе, фиксируется значительное число заимствований. Более того, в начале 2000-х гг. в эстрадной музыкальной культуре отмечалось полное овладение лексическим пространством англицизмами [12, с. 116]. Сегодня же в текстах музыкальных композиций возрастает частотность использования тюркизмов.

В тексте музыкальной композиции читаем: *Я Рабби – она красивая / Я Рабби – очень милая / Я Рабби – дай нам сил* (Элвин Грей, Бабек Мамедраев, «Я Рабби»). В данном случае заимствование представлено междометием и имеет русскоязычный эквивалент, который используется в тексте наряду с тюркизмом: «*Верю я, Боже поможет*». Такое употребление, однако, не представляется верным с точки зрения русского языка: *Боже* – звательная форма от *Бог*, или междометие. Заимствование не выполняет в данном случае ни функцию обращения, ни экспрессивную функцию. Более привычная для адресанта форма *Я Рабби* замещает русский эквивалент и дополняет языковую стилизацию музыкальной композиции. Использование эквивалентной лексики направлено на расширение целевой аудитории.

Исполнитель V \$ X V PRiNCE в композиции «Мурашки» использует случайное заимствование, представленное тюркской частицей *ма*, образующей дизъюнктивные вопросы, реализующие суггестивную интенцию в данном тексте: *Честно, я тебя еще не знаю, ма / Две минуты, ты уже родная, ма / Как тебя зовут и как твои дела? / Че ты ходишь от края до края, ма*. Образованию вопросительных конструкций, помимо частицы, способствуют графический знак вопроса и русское просторечное местоимение *че* – знаки, понятные русскоязычному адресату. В

данном случае представлена попытка эксплицировать значение заимствования с помощью близких по функции языковых средств русского языка. Эквивалентной единицей случайному заимствованию *ма* в рассматриваемом контексте может выступать частица русского языка *да*.

Вопросительная частица в тюркских языках может быть представлена сингармоническим вариантом – *ба*. Так, в песенном тексте Гио Пики «Salam Alaykum Bradayaqa» используется второй вариант: *Салям алейкум, бродяга! Таныдынбы?* Случайное заимствование *т а н ы д ы н б ы* имеет эквивалент в русском языке: *признал / узнал ли?* Текст рассматриваемой музыкальной композиции использует язык арго, отсюда следует, что тюркизм выступает в качестве элемента тайного языка, интенция использования такого заимствования заключается в строгом отграничении «своих» от «чужих» – стратегия сужения потенциальной аудитории.

Русский двусловный перевод с точки зрения экономии речевых усилий уступает агглютинативному тюркскому варианту, а вопросительные частицы *ма / ба* имеют более широкую потенциальную модальность: ср. русская частица *ли* используется для оформления предложений, требующих утвердительного или отрицательного ответа, может использоваться в риторических вопросах [13, с. 387–392]; «вопросительная частица *ма* обладает способностью сочетаться с модальными формами, другими частицами и вопросительными словами, а также с особыми глагольными формами, оформляясь соответствующей ритмомелодикой, которая помогает реализовывать разнообразную семантику вопроса» [14, с. 71].

Несмотря на более высокую релевантность частиц *ма / ба* (например, сочетание частицы *ма* с вопросительным словом в первом примере) в рассматриваемых песенных текстах, эти заимствования являются случайными в силу ограниченности их использования синтаксическими условиями русского языка и наличия других средств для выражения синонимичной модальности в русском языке.

В тексте музыкальной композиции казахстанской исполнительницы Say Mo «1 shot 2» используется значительное число случайных заимствований: *Завтра день новый – долларовый, тенговый / Bugin-Erten емес, так что налей снова*. Примечательно включение двух единиц на казахском языке, первая представлена латинской графикой (*Bugin-Erten*), а вторая использует кириллическое написание (*емес*), ассимилируясь с единицами русского языка, в окружении которых она находится. Однако функция

и семантика единицы обнаруживает ее иноязычное происхождение. *Емес* – приглагольная отрицательная частица [15]. В результате поиска по НККЯ [16] выражение *Bugin-Erten емес* (в разных графических формах) обнаружено не было, что позволяет сделать вывод об отсутствии такого фразеологического выражения в казахском языке. Различное графическое исполнение также позволяет выделить два случайных заимствования – *Bugin-Erten* и *емес*.

Обратим внимание на первое случайное заимствование *Bugin-Erten*. В онлайн-словарях казахского языка рассматриваемое заимствование в качестве устойчивого выражения не фиксируется, значения самостоятельных единиц представлены следующим образом: *Bugin* (*бүгін*) – *сегодня*; *Erten* (*ертең*) – *послезавтра*; уст. *завтра* [15]. В НККЯ представлены случаи употребления выражения *Bugin-Erten* в кириллическом написании – *бүгін-ертең*, в значении «*скоро*» [16]. В качестве русскоязычного эквивалента рассматриваемому заимствованию могло бы выступать русское разговорное наречие «*сегодня-завтра*» [17], однако в анализируемом тексте единицы *Bugin* и *Erten* выступают в качестве субъекта и предиката в главной части сложноподчиненного предложения с придаточным следствия: ср. *Завтра день новый – долларовый, тенговый / Сегодня не завтра, так что налей снова*. Таким образом, наблюдается смешение оформления наречного выражения, использующее дефисное написание, и постановка знака «тире» на месте отсутствующего глагола-связки. Принадлежность к двум главным членам предложения рассматриваемых заимствований подчеркивается прописным графемами. На основании изложенного можно заключить, что адресант использует выражение *Bugin-Erten* в окказиональном значении с точки зрения казахского языка. С позиции же русского языка такое заимствование является попыткой демонстрации языковой компетенции и маркером национальной языковой моды: стремлением говорящего акцентировать свою этническую принадлежность.

Таким образом, представленные контексты демонстрируют неспонтанное разноязычие со стороны билингвальной личности. Заимствования, подвергшиеся анализу, имеют эквиваленты в русском языке, а в языках-донорах не обладают национально-культурно специфичной информацией. Отсюда мы можем заключить, что данные единицы принадлежат к категории случайных заимствований.

Заключение

Сегодня изучение феноменов языка осуществляется в русле междисциплинарных подходов. В этой связи новое понимание и определение демонстрирует такой языковой факт, как «заимствование», вследствие чего пересматриваются основания классификации заимствований.

Введение понятия «случайные заимствования» не обусловлено попыткой создания новой этикетки для старого содержания, но представляется необходимым для номинации нового, выделенного на иных основаниях содержания уже имеющимся в русистике названием.

Более того, песенный дискурс, традиционно рассматривающийся в тесной связи с культурой и языком, выступает новым полем для исследования заимствований, в частности тюркизмов, как концептуальной, равно культурной, так и индивидуальной их составляющих.

Проведенный предварительный анализ языкового материала позволяет установить следующие дифференциальные признаки случайных заимствований, функционирующих в русскоязычном песенном дискурсе: лексико-грамматическая сущность случайных заимствований может быть охарактеризована принадлежностью как к самостоятельным, так и к служебным частями речи, к междометиям; с коммуникативной точки зрения целью использования случайных заимствований является агрессивная демонстрация языковой компетенции, повышение престижа говорящего в рамках реализации тактики самопрезентации.

Активизация процесса интеграции тюркизмов в русский язык, развитие таких направлений, как лингвокультурология, когнитивная лингвистика и психолингвокультурология, определяют перспективность исследования заимствований вообще, а также необходимость уточнения и расширения понятия «случайные заимствования», его приложения в области исследования тюркизмов, в частности в песенном дискурсе.

Список источников

1. Данные Росстата ВПН-2020 г. URL: https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom5_Nacionalnyj_sostav_i_vladienie_yazykami (дата обращения: 01.11.2024).
2. Орешкина М. В. Лингвокультурологическое освоение тюркских заимствований в русском языке // Социоллингвистика. 2022. №1(9). С. 47–79. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskoe-osvoenie-tyurkskih-zaimstvovaniy-v-russkom-yazyke> (дата обращения: 27.12.2024).
3. Киреева Ю. Н., Казютина Е. С., Сурова М. Н. Функционирование иноязычных вкраплений в современном русском языке // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2020. №1. 16 с. URL:

<https://sfk-mn.ru/PDF/43FLSK120.pdf> (дата обращения: 08.10.2024).

4. Леонтьев А. А. Иноязычные вкрапления в русскую речь. // Вопросы культуры речи. М.: 1966, вып. 7, с. 60–67.
5. Бурибаева М. А. Тюркизмы в русском языке: от вариантов к норме: монография. 4-е изд., стер. Москва: Флинта: Наука, 2015. 320 с.
6. Орешкина М. В. Тюркские слова в современном русском языке. Ин-т яз. народов России. М.: Academia. 1994. 160 с.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. Под ред. проф. Л. И. Скворцова. 27-е изд., испр. М.: Издательство АСТ: Мир и Образование. 2018. 1360 с.
8. Китанина Э. А. Ассимиляция лексических и грамматических заимствований в устной речи горожан. Русская грамматика: активные процессы в языке и речи: сборник научных трудов Международного научного симпозиума. Ярославль. 2019. С. 499–505.
9. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс. 2010. 562 с.
10. Фаткуллина Ф. Г., Сулейманова А. К. Тюркизмы в русской лингвокультуре. 2015. № 2-1. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20435> (дата обращения: 15.09.2023).
11. Янченко Я. М. Лингвистический аспект исследований песенного дискурса: актуальность и многоаспектность // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2019, №4. С. 1–8. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/29FLSK419.pdf> (дата обращения: 09.09.2024).
12. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по филол. направлениям и специальностям. М.: Логос. 2001. 302 с.
13. Русская грамматика: В 2-х т. / Редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др. Т. 2. Синтаксис / Е. А. Брызгунова, К. В. Габучан, В. А. Цикович и др. Москва: Наука. 1980. 709 с.
14. Бурнакова К. Н. Исследование вопросительных предложений с частицами: структура и семантика / К. Н. Бурнакова, Т. Н. Боргоякова // Казанская наука. 2018. № 10. С. 70–73.
15. SOZDIKQOR. URL: <https://sozdikqor.kz/> (дата обращения: 13.03.2024). (In Kazakh).
16. Национальный корпус казахского языка (НККЯ). URL: <https://qazcorpus.kz/?lang=ru> (дата обращения: 15.05.2024).
17. Казахско-русский словарь. URL: <http://www.вокабула.рф/словари/казахско-русский-словарь/бүгін-ертең> (дата обращения: 12.09.2024).

References

1. Dannye Rosstata VPN-2020 g. [Rosstat Data of the All-Russian Population Census 2020] URL: https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom5_Nacionalnyj_sostav_i_vladienie_yazykami (accessed: 01.11.2024). (In Russian)
2. Oreshkina, M. V. (2022). *Lingvokulturologicheskoe osvoenie tyurkskikh*

zaimstvovaniy v russkom yazyke [Lingvocultural Development of Turkic Borrowings in the Russian Language]. Sociolingvistika. No. 1 (9), pp. 47-79. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskoe-osvoenie-tyurkskih-zaimstvovaniy-v-russkom-yazyke> (accessed: 27.12.2024). (In Russian)

3. Kireeva, Yu. N., Kazyutina, E. S., Surova, M. N. (2020). *Funktsionirovanie inoyazychnykh vkraplenii v sovremennom russkom yazyke* [Functioning of Foreign-Language Inclusions in the Modern Russian Language]. Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya, No. 1, pp. 1–16. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/43FLSK120.pdf> (accessed: 08.10.2024). (In Russian)

4. Leontiev, A. A. (1966). *Inoyazychnye vkrapleniya v russkuyu rech* [Foreign-Language Inclusions in Russian Speech]. Voprosy kul'tury rechi. No. 7, pp. 60–67. Moscow. (In Russian)

5. Buribaeva, M. A. (2015). *Tyurkizmy v russkom yazyke: ot variantov k norme* [Turkisms in the Russian Language: From Variants to the Norm]. 320 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)

6. Oreshkina, M. V. (1994). *Tyurkskie slova v sovremennom russkom yazyke*. In: *t yaz. narodov Rossii* [Turkic Words in Modern Russian Language. The Institute of Languages of the Peoples of Russia]. 160 p. Moscow, Akademia. (In Russian)

7. Ozhegov, S. I. (2018). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Pod red. prof. L. I. Skvortsova. 27-e izd., ispr. 1360 p. Moscow, Izdatelstvo AST: Mir i Obrazovanie. (In Russian)

8. Kitanina, E. A. (2022). *Leksiko-semanticheskie transformatsii anglitsizmov v setevom disкурсе* [Lexical and Semantic Transformations of Anglicisms in Online Discourse]. Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa. No. 2, pp. 483–490. (In Russian)

9. Matveeva, T. V. (2010). *Polnyi slovar' lingvisticheskikh terminov* [Complete Dictionary of Lin-

guistic Terms]. 562 p. Rostov-on-Don, Phoenix. (In Russian)

10. Fatkullina, F. G., Suleimanova, A. K. (2015). *Tyurkizmy v russkoi lingvokulture* [Turkisms in Russian Linguoculture]. No. 2–1. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20435> (accessed: 15.09.2024). (In Russian)

11. Yanchenko, Ya. M. (2019). *Lingvisticheskiy aspekt issledovaniy pesennogo diskursa: aktual'nost' i mnogoaspektnost'* [Linguistic Aspect of Song Discourse Studies: Relevance and Multidimensionality]. Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya. No. 4, pp. 1–8. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/29FLSK419.pdf> (accessed: 09.09.2024). (In Russian)

12. Valgina, N. S. (2001). *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom yazyke: ucheb. posobie dlya studentov vuzov, obuchayushchikhsya po filol. napravleniyam i spetsial'nostyam* [Active Processes in the Modern Russian Language: A Teaching aid for University Students Studying Philology]. 302 p. Moscow, Logos. (In Russian)

13. Shvedova, N. Yu., Bryzgunova, E. A., Gabuchan, K. V., Tsikovich, V. A. (1980). *Russkaya grammatika. Tom 2. Sintaksis* [Russian grammar. Vol. 2. Syntax]. 709 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

14. Burnakova, K. N., Borgoyakova, T. N. (2018). *Issledovanie voprositel'nykh predlozhenii s chastitsami: struktura i semantika* [Study of Interrogative Sentences with Particles: Structure and Semantics]. Kazanskaya nauka. No. 10, pp. 70–73. (In Russian)

15. SOZDIKQOR. URL: <https://sozdikqor.kz/> (accessed: 13.03.2024). (In Kazakh)

16. *Natsional'nyi korpus kazakhskogo yazyka* [National Corpus of the Kazakh Language]. URL: <https://qazcorpus.kz/?lang=ru> (accessed: 15.05.2024). (In Kazakh)

17. *Kazakhsko-russkii slovar'* [Kazakh-Russian Dictionary]. URL: <http://www.vokabula.rf/slovari/kazahsko-russkij-slovar'/bygin-erte> (accessed: 12.09.2024). (In Russian)

The article was submitted on 11.03.2025

Поступила в редакцию 11.03.2025

Алексюк Юлия Владимировна,
учитель русского языка и литературы,
МБОУ СОШ №7 г.о. Дубна,

141981, Россия, Московская область, Дубна,
Энтузиастов, 9.
julia.aleksuk@yandex.ru

Aleksyuk Yuliya Vladimirovna,
Russian language and literature teacher,
Municipal Educational Institution the
Highschool №7 in Dubna city district,
9 Enthusiastov Str.,
Dubna, Moscow region, 141981, Russian Federation.
julia.aleksuk@yandex.ru

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АЛЛЮЗИВНЫХ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНЕ РЭЯ БРЭДБЕРИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ»

© Марина Ананьина

LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF THE ALLUSIVE ANTHROPONYMS' USE IN RAY BRADBURY'S NOVEL "FAHRENHEIT 451"⁰

Marina Ananyina

The article investigates allusive anthroponym's functions in a literary text in the context of cognitive stylistics, studying the features of the conceptsphere formation in a fiction text and the interaction of cognitive entities. The relevance of the study is determined by the search for new ways used to analyze the tropes' functions, by the need to deeply penetrate into the semantic structure of a text and to study the actualization features of cognitive mechanisms underlying the stylistic technique of allusion and allusive anthroponym as its variety. The research questions of the study include the analysis and generalization of scientific sources on the issue of allusive anthroponym functions as a means of verbalization of allusive anthroponymic concept in a literary text, selection of empirical material of the study from the text of R. Bradbury's novel 'Fahrenheit 541⁰', research of the obtained allusive anthroponyms in terms of sources of allusive references, typology of concepts and their layer structure. The results show that the analyzed novel is dominated by allusive anthroponyms with reference to the fields of poetry, prose, politics and philosophy. The predominant types of allusive anthroponymic concepts in the novel are allusive concepts–prototype images of culturally significant individuals, forming the representation and storage of cultural values, created by man. Structurally, the notional, associative and axiological layers are accentuated in the concepts. Allusive anthroponymic concepts are characterized by a general positive assessment of the activities of allusive anthroponyms' referents and the results of their creativity.

Keywords: allusive anthroponym, allusion, literary fiction text, cognitive stylistics, Ray Bradbury "Fahrenheit 451"⁰

В статье исследуется функционирование аллюзивного антропонима в художественном тексте в русле когнитивной стилистики, направленной на изучение особенностей формирования концептосферы художественного текста и взаимодействия когнитивных сущностей. Актуальность исследования определяется поиском новых путей анализа функционирования тропов, необходимостью глубокого проникновения в смысловую структуру текста, изучением особенностей актуализации когнитивных механизмов, лежащих в основе стилистического приема аллюзии и аллюзивного антропонима как ее разновидности. В задачи исследования входил анализ и обобщение научных источников по вопросу функционирования аллюзивного антропонима как средства вербализации аллюзивного антропонимического концепта в художественном тексте, отбор эмпирического материала исследования из текста романа Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», исследование полученных аллюзивных антропонимов в аспекте источников аллюзивных отсылок, типологии концептов и их слойной структуры. Результаты показали, что в проанализированном романе преобладают аллюзивные антропонимы с отсылкой к областям поэзии, прозы, политики и философии. Преобладающими типами аллюзивных антропонимических концептов в романе являются аллюзивные концепты-прототипы, отражающие образы значимых для культуры индивидов и формы представления и хранения культурных ценностей, созданных человеком. В структурном плане в концептах акцентированными являются понятийный, ассоциативный и аксиологический слои. Для аллюзивных антропонимических концептов характерна общая положительная оценка деятельности референтов аллюзивных антропонимов и результатов их творчества.

Ключевые слова: аллюзивный антропоним, аллюзия, художественный текст, когнитивная стилистика, Рэй Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»

Для цитирования: Ананьина М. Лингвокогнитивные особенности использования аллюзивных антропонимов в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 13–20. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-13-20

Введение

Аллюзивные антропонимы и смежные с ними единицы являются предметом исследования в работах Ю. А. Блиновой, Ю. Н. Караулова, В. В. Красных, Т. М. Наумовой, Е. А. Нахимовой, Е. С. Отина, О. А. Постниковой, В. А. Ражиной, М. А. Соловьевой и других ученых. Аллюзивный антропоним рассматривается в аспекте стилистики, семиотики, теории интертекстуальности и когнитивной лингвистики и стилистики. При всей разносторонности исследований аллюзивного антропонима, остаются нерешенные задачи. Не был рассмотрен аллюзивный антропоним как средство вербализации индивидуального авторского концепта, а между тем исследование данного вопроса позволило бы выявить особенности формирования значения аллюзивного антропонима, динамику его изменений, расширения, сужения и конкретизации. В работах Дж. Лакоффа проводилось исследование когнитивных структур знания, было использовано понятие идеализированных когнитивных моделей. Идеализированная когнитивная модель является «комплексным структурированным целым», в ней используются четыре типа когнитивных принципов: пропозициональные структуры, образно-схематические структуры, метафорическое и метонимическое отображения [1, с. 99]. Однако данная модель не учитывает индивидуальный характер мышления, основана на абстрагировании от физического мира и не учитывает культурной специфики аллюзивного антропонима. Кроме того, аллюзивный антропоним может актуализироваться в художественном с различной группировкой когнитивных признаков, поэтому необходим анализ каждого контекста в отдельности, идеализированная модель действий референта аллюзивного антропонима может быть представлена лишь в самом общем виде.

Когнитивная стилистика позволяет по-новому исследовать механизмы функционирования аллюзивного антропонима, учитывая специфику актуализации фонового знания. Неразделение этих двух типов знания является особенностью исследований в рамках когнитивистики [2, с. 33]. Но оно составляет преимущество метода, поскольку не проводится принципиальной грани между типами знания, и фоновая информация может быть изучена как часть процесса актуализации лингвистической единицы, показывающая динамику возникновения значений. Целью дан-

ного исследования является выявление лингвокогнитивных признаков аллюзивных антропонимических концептов, вербализуемых аллюзивным антропонимом в тексте романа Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту».

Постановка данной цели обусловила выполнение следующих задач:

1) проанализировать и систематизировать научную литературу, посвященную аллюзии и аллюзивному антропониму с целью обоснования возможности и эффективности применения когнитивного подхода к анализу аллюзивного антропонима в художественном тексте;

2) отобрать методом сплошной выборки аллюзивные антропонимы из текста романа Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»;

3) проанализировать контексты употребления аллюзивных антропонимов, выявить типы концептов с точки зрения представления содержательной информации, источников, актуализируемых признаков, сделать необходимые выводы.

Под аллюзивным антропонимом понимается вслед за Т. М. Наумовой прецедентное имя, антропоним, «неденотативное значение которого приобрело устойчивый характер. Вторичные номинации таких имен собственных отражены в лексикографических источниках, кроме того, аллюзивные онимы проявляют тенденцию к переходу в имена нарицательные» [3, с. 83]. Концепт определяется как самая общая, максимально абстрагированная, но коммуникативно-репрезентируемая (языковому) сознанию идея предмета (в самом широком понимании этого термина), являющаяся результатом эмоционально-смыслового восприятия действительности, обладающая ингерентно присущей ей аксиологией и взятая в совокупности всех валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью [4, с. 64]. Аллюзивный антропонимический концепт рассматривается как разновидность художественного концепта, отражающего определенным образом кодированную и переосмысленную по типу метафоры или метонимии культурно-историческую фоновую информацию, которая хранится в когнитивной базе национально-лингвокультурного сообщества и находит отражение в индивидуально-авторском сознании.

Аллюзивный антропонимический концепт обладает вариативностью актуализации в худо-

жественном тексте и может быть реализован в форме аллюзивного антропонимического концепта-представления, концепта-понятия концепта-прототипа, концепта-эталона, концепта-фрейма и концепта-гештальта [5, с. 566]. Все они отражают различную степень обобщения присущих концепту признаков, им свойственны оценочность, ассоциативность, которая в контексте приводит к формированию новых смысловых оттенков.

Обсуждение результатов исследования

Направления изучения аллюзивных антропонимов в рамках различных дисциплин тесно взаимосвязаны. В работах по интертекстуальности подчеркивается, что имена известных героев и личностей должны рассматриваться в рамках теории интерфигуральности, особенно это характерно для литературных аллюзий [6, с. 102]. По мнению В. Г. Мюллер, заимствование имени из одного литературного текста в другой сродни цитированию, в результате которого возникает сдвиг, конфликт между именем и принимающим контекстом, смысловое напряжение [Там же, с. 103]. У. Хебель в своей работе рассматривает возможности использования положений теории интертекстуальности для исследования концептуальных особенностей аллюзии [7, с. 135]. Ученый подчеркивает, что аллюзия носит динамический характер, процесс актуализации изменчив, позволяет модифицировать первоначальное представление о свойствах аллюзивного референта, что свидетельствует о необходимости привлечения читателя к анализу процесса актуализации аллюзии. Хебель использует термин «ономастическая аллюзия», более широкое понятие, частью которого является аллюзивный антропоним. Взаимодействие аллюзии с контекстом происходит на основе метонимии, и ассоциативный потенциал данной единицы возрастает в зависимости от ее локализации в тексте, в составе эпиграфа, заглавия, концовки, речи героя или автора [Там же, с. 148]. Особенностью ономастической аллюзии является возможность ее неузнавания, смыслового опущения в процессе чтения, читатель должен быть достаточно компетентен для распознавания аллюзивного антропонима.

К другим особенностям аллюзивного антропонима относятся экономия, лаконичность, экономия текстового пространства, что объясняется тем, что план выражения ограничен именем, план содержания, означаемое которого представляет собой реалию, реальную ситуацию или прецедентный текст [8, с. 89]. Важной в плане изучения означаемого и означаемого аллюзив-

ного антропонима и динамической природы формирования смысла является точка зрения И. А. Седаковой, которая считает, что имя обладает динамичностью и внутренней противоречивостью, а также «идентичными тексту функциями», включающими генерирование и приращение смысла, реконструкцию и восстановление памяти [9, с. 84]. Аллюзивный антропоним отсылает к предшествующему тексту, но и сам вносит в принимающий контекст новые смыслы, причем это могут быть фрагментарные смыслы, связанные с аспектами деятельности какого-либо лица, или более сложные когнитивные структуры, выстроенные по типу фрейма или гештальта, что позволяет сделать вывод о динамичности, когнитивной вариативности аллюзивного антропонимического концепта.

В современных работах подчеркивается, что имена собственные, антропонимы обладают свойством эвокативности, под которой понимается языковая категория, присущая данным именам и позволяющая «описывать механизм порождения и интерпретации сложных сематических форм» [10, с. 207]. Аллюзия и эвокативность понимаются как близкие явления. Для возникновения эвокативности необходимы шифтеры и триггеры. Триггерами могут выступать различные тропы и стилистические средства. Шифтеры представляют собой маркеры концептуальных областей, их взаимодействия. Среди шифтеров автор рассматривает инвокацию, ревокацию, провокацию, профанацию и эквивокацию. Прецедентные тексты могут служить в качестве шифтеров. Для образных сравнений с прецедентными именами собственными, создающими ситуации воздействия на читателя, характерно свойство суггетивности [Там же]. Данный подход осуществляется в русле когнитивной лингвистики, в рамках которой также выполнены другие исследования по изучению семантики аллюзивных имен собственных М. А. Захаровой, А. Г. Захаровой, Е. О. Паршиной и другими. Исследования рассматривают языковой потенциал частичной и полной апелляции прецедентных имен, а также образования производных слов. Специфика актуализации и изменения значения аллюзивного антропонима в контексте художественного текста носит промежуточный, динамический характер, фиксирует механизм появления смысла, а не результат закрепления значения в словаре.

Таким образом, аллюзивный антропоним является разновидностью аллюзии, входит в разряд прецедентных имен, обладает лаконичностью, в структуре его значения находится свернутый текст, который может содержать данные о ре-

альных событиях или быть прецедентным, относиться к области литературного творчества. Аллюзивный антропоним обладает ассоциативностью, большим объемом фоновых знаний, которые могут особым образом взаимодействовать с принимающим контекстом и создавать новые смыслы или модифицировать имеющиеся. Аллюзивный антропоним в когнитивном плане служит средством вербализации аллюзивного антропонимического концепта, носит динамический характер. В результате анализа романа Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» было получено 49 аллюзивных антропонимов, представляющих имена известных лиц из различных областей.

Используя метод частной когнитивной матрицы [11, с. 7], мы выделили концептуальные области, когнитивные контексты использования ядра матрицы «Известная личность»:

- поэзия (15 антропонимов),
- политика, философия (11 антропонимов),
- религия (9 антропонимов),
- проза (7 имен),
- мифология (5 антропонимов),
- наука (2 имени).

В концептуальной области «Поэзия» выделяются группы имен греческих поэтов и драматургов (Aristophanes, Sophocles), поэтов-классиков и их героев XIII–XVI–XVIII вв. (Shakespeare, Dante, Sir Philip Sidney, Hamlet, Byron, Alexander Pope, Milton), английских и ирландских поэтов, драматургов XIX в. (Thomas Hardy, Millay, Shaw), американских поэтов (Whitman). В концептуальной области «Политика, философия» представлены имена американских политиков и философов XVIII–XIX вв. (B. Franklin, Mr. Jefferson, Mr. Lincoln, Mr. Thoreau), немецких философов (Albert Schweiser), итальянских мыслителей XVI в. (Machiavelli), индийских политических деятелей (Mahatma Ghandi), китайских мыслителей (Confucius), римских императоров и философов (Mark Aurelius, Caesar). В контекстах области «Религия» использованы имена британских мучеников XVI в. (Mr Ridley, Latimer), ветхозаветных мучеников и библейских персонажей (Christ, Job, Luke, Mark, John, Matthew), ведийских мудрецов (Gautama, Buddha). Область прозы представлена именами английских писателей XVII–XVIII вв. (Thomas Hardy, Jonathan Swift, Thomas Love Peacock), американских писателей XIX в. (W. Faulkner, Tom Paine, Thoreau), итальянских писателей XIX–XX вв. (Pirandello). В области мифологии используются имена античных богов и персонажей (Phoenix, Hercules, Antaeus), причем имена повторяются несколько раз. Концеп-

туальная область «Наука» содержит два широко известных имени Darwin и Einstein. Перечисленные области служат когнитивными контекстами осмысления ценностей культуры, которые являются утраченными в обществе, созданном Р. Брэдбери в романе «Fahrenheit 451⁰». Они свидетельствуют о том, что незыблемые культурные ценности содержатся, по мнению автора, в области поэзии в произведениях греческих авторов, европейских поэтов и драматургов и в небольшом количестве в текстах американских поэтов. На втором месте находятся политические и философские ценности как понятия и концепции, выработанные человечеством в результате длительных поисков истины и борьбы. География имен в данной области шире – от американских, европейских мыслителей, римских императоров, философов до индийских и китайских духовных лидеров. Религиозные ценности представлены в ветхозаветных и евангельских образах, также использованы ссылки на британских мучеников и ведийских мудрецов. Наиболее ценные прозаические произведения, с точки зрения автора, связаны с именами английских, американских и итальянских писателей. Мифологические ценности представлены именами героев античных мифов, а область науки является самой малочисленной и включает два всемирно известных имени Дарвина и Эйнштейна.

С точки зрения типов аллюзивных антропонимических концептов в романе были выявлены 33 аллюзивных антропонимических концепта-прототипа, 15 аллюзивных антропонимических концептов-представлений, 1 аллюзивный концепт-понятие. Других типов аллюзивных антропонимических концептов (эталон, фрейм, гештальт) выявлено не было. Аллюзивные концепты-понятия связаны с выделением и обобщением качеств и свойств личности, в их основе лежит мыслительная операция абстрагирования от конкретного зрительного или слухового образа, что является сродни научному мышлению. Признаки информационно-образного слоя концепта лежат в основе образования понятийного слоя концепта, поскольку они обобщаются и абстрагируются. Говоря о роли книг в жизни, Фабер отмечает следующее:

“The books are to remind us what asses and fools we are. They’re **Caesar’s** praetorian guard, whispering as the parade roars down the avenue, ‘Remember, Caesar, thou art mortal.’ Most of us can’t rush around, talking to everyone, know all the cities of the world, we haven’t time, money or that many friends” [12, с. 65]. – «Книги должны напоминать нам, какие же мы ослы и дураки. Они – та самая преторианская гвардия **Цезаря**, которая шепчет императору, когда перед ним проходит

ревуший триумфальный парад: „Помни, Цезарь, ты смертен“». Большинство из нас не имеет возможности носиться с места на место, беседовать со всеми на свете, побывать во всех городах мира, у нас нет для этого ни времени, ни денег, ни такого количества друзей“» [13, с. 103].

Аллюзивное имя вовлечено в целый комплекс переосмыслений: метонимический перенос с имени Римского императора Цезаря на членов отряда его личных телохранителей; перенос качеств одушевленного объекта на неодушевленный объект (книги подобны телохранителям); ироническая оценка данного уподобления, акцентирующая важность книг и наше невежество и отсутствие знаний. В контексте нет внешнего уподобления, имеет место абстрактное, умозрительное восприятие функции книг, которое не поддается однозначному описанию, это комплекс свойств. Герой апеллирует к образу великого полководца Древнего Рима, высвечивая ценность книг. Аллюзивный антропоним помогает осуществить связь нескольких пространств и выразить расплывчатое, смутно ощущаемое понимание роли явления в нашей жизни, посредством вербализуемого концепта-понятия выстраивая параллели и обобщая имеющиеся у читателя концепции. Ассоциативный слой концепта строится на основе словосочетаний и слов-ассоциатов в контексте аллюзивного антропонима: *Caesar's praetorian guard, mortal, can't rush around, haven't time*. Концепт CAESAR обогащается новыми смыслами, отражающими смертность человека, недолговечность славы, отсутствие времени и ресурсов и невозможность самому справиться со всеми делами. Аксиологическая окраска концептуального содержания является ироничной, книги оцениваются положительно, как охрана Цезаря, а деятельность Цезаря здраво оценивается как временная, несмотря на триумф и рукоплескания масс.

Аллюзивные антропонимические концепты-представления отражают результаты чувственно-образного восприятия человека, представления основаны на воспроизведении конкретных деталей объекта. Как правило, аллюзивный антропоним осуществляет отсылку к реальным известным деятелям или их произведениям. В последнем случае происходит метонимический перенос признаков на основе смежности. Основными когнитивными признаками, отражаемыми концептами-представлениями в рассматриваемом романе, являются следующие:

– автор классического художественного произведения / классическое художественное произведение: *Millay, Faulkner, Whitman* [12, с. 6], *Dante, Swift* [Там же, с. 39], *Milton, Sopho-*

cles [Там же, с. 66], *Shakespeare* [Там же, с. 80], *Alexander Pope* [Там же, с. 81], *Shakespeare* [Там же, с. 89], *Thomas Hardy chair* [Там же, с. 114];

– герой классического художественного произведения: *Hamlet* [Там же, с. 42];

– автор классического философского произведения: *Marcus Aurelius* [Там же, с. 39], *Sir Philip Sidney* [Там же, с. 81];

– автор религиозного произведения: *Job* [Там же, с. 70];

– эмблема профессиональной деятельности: *Phoenix* [Там же, с. 21].

В слоистой структуре аллюзивного антропонимического концепта доминирует информационно-образный слой, содержащий конкретные признаки каждого образа. В отличие от прототипа и понятия, в представлении нет абстрагирования отдельных признаков, образ воспринимается как результат чувственного или умозрительного восприятия творчества автора. Понятийный слой затемнен. Ассоциативный слой акцентируется в контекстах употребления аллюзивного антропонима. Ряд антропонимов используются в составе перечисления: например, имена *Millay, Whitman, Faulkner* функционируют в одном контексте с глаголом *burn, burn them to ashes, burn the ashes* [Там же, с. 6]. Возникают ассоциации со средневековой инквизицией, борьбой с ересью, сжиганием книг Гитлером, и данные имена приобретают особую ценность, вербализуемые ими концепты обогащаются признаками особой значимости в развитии литературы, культуры, становлении общечеловеческих ценностей. Оценочная окраска имен совпадает с общепринятыми положительными аксиологическими коннотациями.

Таким образом, аллюзивный антропонимический концепт отражает образы референтов, реальных или литературных личностей, их произведения, которые имеют высокую ценность и значимость в сознании автора для создания и сохранения культуры.

Третья, самая многочисленная группа, включает аллюзивные антропонимические концепты-прототипы. У прототипов может утрачиваться связь с образами реальных людей в сознании современных носителей языка, количество признаков первоначального референта сужается [14, с. 160]. Перечислим основные когнитивные признаки, акцентируемые аллюзивными антропонимическими концептами-прототипами в проанализированном романе.

– основателя: *Benjamin Franklin* [12, с. 27];

– мудрого человека: *Pirandello, Shaw, Shakespeare* [Там же, с. 66];

– автора известного произведения: *Charles Darwin, Einstein, Schopenhauer, Mr. Albert Schweitzer, Aristophanes, Mahatma Gandhi, Confucius, Thomas Love Peacock, Gautama Buddha, Thomas Jefferson, Mr. Lincoln, Matthew, Mark, Luke, John, Byron, Tom Paine, Machiavelli, Christ* [Там же, с. 115];

– мученика: *Master Ridley (2 имени), Latimer* [Там же, с. 31];

– книги, обладающей большой духовной и культурной ценностью: *Mr. Jefferson, Mr. Thoreau* [Там же, с. 57], *Gulliver's Travels* [Там же, с. 115];

– силача, утратившего связь с корнями и потерявшего силу: *Antaeus, Hercules (2 имени)* [Там же, с. 63].

Имена принадлежат людям различных эпох, направлений и областей творческой деятельности. Большинство признаков затемняется, их количество сужается до нескольких, лежащих в основе категоризации: талантливый человек, создавший культурную ценность, мудрый, мученик, потерявший былую силу, а также произведение, представляющее собой культурную ценность для человечества. Прототип автора известного произведения вербализуется в целом ряде концептов, репрезентированных несколькими антропонимами. Акцентированный в информационно-образном слое концептов признак абстрагируется от остальных и образует понятийный слой выделенных концептов. Ассоциативный слой каждого концепта необходимо анализировать отдельно. Относительно группы аллюзивных антропонимов, вербализующих прототип автора известного произведения, можно заключить, что они использованы в составе перечисления и сопровождаются такими словами-ассоциатами, как *evil political book, a very kind philosopher indeed, always travelling, bits and pieces of history and literature, international law* [Там же, с. 115] – *злой политической сатиры, добрейший философ, по сути, все время странствуем, кусочки истории, литературы, международного права* [13, с. 183]. Все перечисленные в данном контексте концепты отражают важность для литературы, истории и права, атрибут «злой» в отношении к трактатам Свифта отражает официальную точку зрения, рассказчик употребляет его иронически с целью подчеркнуть, что группа оставшихся на земле просвещенных людей не разделяет принятую точку зрения в оценке сатиры Свифта. Оценка произведений запрещенного философа Альберта Швейцера также не совпадает с общепринятой, о чем свидетельствует прилагательное «добрый». Прототипы позволяют раскрыть авторскую идею произведения, акцен-

тируя наиболее значимые категории, кратко и в компрессированном виде представляя признаки, отражающие наиболее общие свойства, выделяемые писателем.

Заключение

Таким образом, анализ научной литературы по вопросу когнитивно-стилистической природы аллюзивного антропонима показывает возможность и продуктивность рассмотрения данной единицы как средства вербализации аллюзивного антропонимического концепта. Данный аспект исследования позволит глубже проникнуть в механизмы взаимодействия ментальных пространств в процессе реализации аллюзивного антропонима в художественном тексте, особенности формирования структуры концепта, включающей информационно-образный, понятийный, ассоциативный и аксиологический слои. Динамичность и гибкость аллюзивного антропонимического концепта позволяет сделать вывод о неустойчивости актуализируемых признаков и их группировании в виде концепта-представления, понятия и прототипа.

Анализ отобранных в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» аллюзивных антропонимов показал, что двумя доминирующими группами аллюзивных антропонимических концептов являются концепты-представления (15 аллюзивных антропонимов, вербализующих концепты) и концепты-прототипы (33 аллюзивных антропонима, вербализующих концепты-прототипы). Применение метода частной концептуальной матрицы позволило выделить когнитивные контексты использования ядра матрицы «Известная личность», включающие поэзию, политику, философию, религию, прозу, мифологию и науку. Области перечислены в порядке убывания, из чего следует, что художественное творчество, политика, философия и религия относятся к самым значимым достижениям цивилизации в сознании писателя. Доминирующее число контекстов связаны с отсылкой к известным античным, европейским и американским деятелям. В меньшей степени представлены отсылки к китайским и индийским духовным лидерам.

Аллюзивные антропонимические концепты-представления и прототипы позволяют в сжатой форме выразить взгляды автора, его точку зрения и определить его ценности как ценности общества, картину мира которого выражает писатель. Преобладание прототипов может свидетельствовать, на наш взгляд, о работе мышления по категоризации знаний, в результате которой возникают новые контексты использования антропо-

нимов и происходит обогащение аллюзивных антропонимических концептов новыми смыслами. В качестве перспективы работы может выступать исследование аллюзивных антропонимических концептов в сопоставительном аспекте в произведениях разных авторов одной эпохи, различных произведений одного автора с точки зрения используемых в них концептов и их динамики.

Список источников

1. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Пер. с англ. И. Б. Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004. 792 с.
2. Лаврова Н. А. Язык в зеркале познания и культуры. М.: Московский государственный институт международных отношений (университет), 2024. 617 с. ISBN 978-5-9228-2870-3. EDN SWUOWC.
3. Наумова Т. М. Английские аллюзивные антропонимы как составляющая образного компонента британских лингвокультурных концептов (на примере концепта «optimism») // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 21 (202). С. 83–85. EDN NQSVBF.
4. Красных В. В. Основные постулаты и некоторые базовые понятия лингвокультурологии / В. В. Красных // Русский язык за рубежом. 2011. № 4 (227). С. 60–66. EDN NYMDEX.
5. Томберг О. В., Ананьина М. А. Фреймовая структура аллюзивного антропонима как художественного концепта (на материале романа Донны Тартт «Тайная история» / Donna Tartt «The Secret History») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, № 2. С. 564–572. DOI 10.30853/phil20240081. EDN DQDTDB.
6. Müller W. G. Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures // Intertextuality. Research in Text Theory / ed. by Heinrich F. Plett. Berlin; New York: de Gruyter, 1991. P. 101–121.
7. Hebel U. Towards a descriptive Poetics of Allusion // Intertextuality. Research in Text Theory / ed. by Heinrich F. Plett. Berlin; New York: de Gruyter, 1991. P. 135–165.
8. Павленко Е. А. Специфика функционирования аллюзивных имен собственных (на материале цикла романов Л. Дж. Браун «Кот, который...») // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7. № 4 (25). С. 88–90. EDN YTHOBN.
9. Седакова И. А. Болгарский антропоним как (балканский) текст // Вопросы ономастики. 2022. Т. 19. № 3. С. 83–101. DOI: 10.15826/vopr_onom.2022.19.3.031. EDN YCYRCU.
10. Блинова Ю. А. Эвокативность прецедентных имен собственных в новейшем немецкоязычном художественном дискурсе // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2024. Т. 30. № 4. С. 205–213. DOI 10.18287/2542-0445-2024-30-4-205-213. EDN LDJXWJ.

11. Болдырев Н. Н., Алматов В. В. Когнитивно-матричный анализ английских христианских топонимов // Вопросы когнитивной лингвистики. 2008. № 4 (17). С. 4–14. EDN JUUOOR.

12. Брэдбери Р. 451⁰ по Фаренгейту: Книга для чтения на английском языке. СПб.: Антология, 2004. 128 с.

13. Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту / Пер. с англ. В. Бабенко. М.: Эксмо, 2019. 214 с.

14. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с. ISBN 978-5-9551-0678-6. EDN VPGIYF.

References

1. Lakoff, Dzh. (2004). *Zhenshchiny, ogon' i opasnye veshchi: Chto kategorii yazyka govoryat nam o myshlenii* [Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind]. Per. s ang. I. B. Shatunovskogo. 792 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian)
2. Lavrova, N. A. (2024). *Yazyk v zerkale poznaniya i kul'tury* [Language through the Prism of Culture and Cognition]. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi institut mezhdunarodnykh otnoshenii (universitet). 617 p. Moscow, MGIMO. (In English)
3. Naumova, T. M. (2010). *Angliiskie allyuzivnye antroponimy kak sostavlyayushchaya obraznogo komponenta britanskikh lingvokul'turnykh kontseptov (na primere kontseptov 'optimism')* [English Allusive Anthroponyms as a Component of the Figurative Component of British Linguocultural Concepts (Based on the Concept 'Optimism')]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 21(202), pp. 83–85. (In Russian)
4. Krasnykh, V. V. (2011). *Osnovnye postulaty i nekotorye bazovye ponyatiya lingvokul'turologii* [Basic Postulates and Some Basic Concepts of Linguoculturology]. *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 4 (227), pp. 60–66. (In Russian)
5. Tomberg, O. V., Anan'ina, M. A. (2024). *Freimovaya struktura allyuzivnogo antroponima kak khudozhestvennogo kontseptov (na materiale romana Donny Tartt "Tainaya istoriya". Donna Tartt "The Secret History")* [Frame Structure of Allusive Anthroponym as a Literary Concept (Based on Donna Tartt's Novel "The Secret History")]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Vol. 17, Issue 2, pp. 564–572. DOI 10.30853/phil20240081. (In Russian)
6. Müller, W. G. (1991). *Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures*. Intertextuality. Research in Text Theory. Pp. 101–121. Berlin; New York, de Gruyter. (In English)
7. Hebel, U. (1991). *Towards a Descriptive Poetics of Allusion*. Intertextuality. Research in Text Theory. Pp. 135–165. Berlin; New York, de Gruyter. (In English)
8. Pavlenko, E. A. (2018). *Spetsifika funktsionirovaniya allyuzivnykh imen sobstvennykh (na materiale tsikla romanov L. Dzh. Braun "Kot, kotoryi...")* [Specific Features of Functioning of Allusive Names (A Study of L. J. Brown's Novels "The Cat Who...")].

Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal. Volume 7, Issue 4(25), pp. 88–90. (In Russian)

9. Sedakova, I. A. (2022). *Bolgarskii antroponim kak (balkanskii) tekst* [Bulgarian Anthroponym as a (Balkan) Text]. *Voprosy onomastiki*. Volume 19, Issue 3, pp. 83–101. DOI 10.15826/vopr_onom.2022.19.3.031. (In Russian)

10. Blinova, Yu. A. (2024) *Evokativnost' pretsedentnykh imen sobstvennykh v noveishem nemetskoyazychnom khudozhestvennom diskurse* [Evocativity of Precedent Proper Names in Recent German-Language Fiction Discourse]. *Vestnik of Samara University. Istoriya, pedagogika, filologiya*. Volume 30, No. 4, pp. 205–213. DOI 10.18287/2542-0445-2024-30-4-205-213. (In Russian)

11. Boldyrev, N. N., Alpatov, V. V. (2008). *Kognitivno-matrichnyi analiz angliiskikh khristianskikh toponimov* [Cognitive-Matrix Analysis of English Christian Toponyms]. *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki*. No. 4(17), pp. 4–14. (In Russian)

12. Bredberi, R. (2004). *451⁰ po Farengaitu* [Fahrenheit 451⁰]. *Kniga dlya chteniya na angliiskom yazyke*. 128 p. Saint-Petersburg, Antologiya. (In English)

13. Bredberi, R. (2019). *451 gradus po Farengaitu* [Fahrenheit 451⁰]. *Per. s angl. V. Babenko*. 214 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

14. Iriskhanova, O. K. (2014). *Igry fokusa v yazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya* [Games of Focus in Language. Semantics, Syntax and Pragmatics of Defocusing]. 320 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian)

The article was submitted on 24.03.2025

Поступила в редакцию 24.03.2025

Ананьина Марина Александровна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Уральский федеральный университет имени
первого Президента России Б. Н. Ельцина,
620000, Россия, Екатеринбург,
Ленина, 51.
ananinama@yandex.ru

Ananyina Marina Aleksandrovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Ural Federal University, named after the first
President of Russia B. N. Yeltsin,
51 Lenin Str.,
Yekaterinburg, 620000, Russian Federation.
ananinama@yandex.ru

ОППОЗИЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МЕТАОПИСАНИЯ КОМПЬЮТЕРНО-ОПОСРЕДОВАННОЙ КОММУНИКАЦИИ

© Александр Баркович

OPPOSITIONAL POTENTIAL OF A COMPUTER-MEDIATED COMMUNICATION META-DESCRIPTION

Alexander Barkovich

Oppositional potential is the fundamental substance of communication. The significance of oppositional relations allows us to qualify them as an essential and promising specificity in the context of creating meta-language descriptions. Of particular interest in this regard is the representation of the possibilities of oppositional modeling of computer-mediated communication. The language relations oppositionality, mediated by the semiotic resources of computer systems, has its own logic of using language means and the tools of their representation and interpretation. Accordingly, both the tasks of recording language production are solved and a multi-faceted information exchange is ensured. Computer-mediated communication has not changed the essence of language, but has made its deep architecture visible. In this regard, the growing interdisciplinarity of science requires methodologically appropriate assignment of the accents and identification of the fundamental frameworks of communication problem domain. Linguistically correct systematization and presentation of the computer-mediated communication oppositional potential is relevant as the goal of this study. The article outlines the arrangement of categorial reflection of the oppositional issues, which is essential for the modern communication meta-descriptions, and proposes a conceptual justification for the parameters of its general scientific and linguistic representation. This study is applicable to the formation of a research apparatus for a wide range of works, devoted to communication topics, it can also serve as a theoretical and practical resource for their verification.

Keywords: oppositionality, binarity, potential, computer-mediated communication, category, statistical model of communication, meta-description

Оппозиционным потенциалом обладает весь спектр языковой системы. Значимость оппозиционных отношений позволяет квалифицировать их как существенную и перспективную специфику в контексте создания метаязыковых описаний. Особый интерес в данной связи представляет репрезентация возможностей оппозиционного моделирования компьютерно-опосредованной коммуникации. Оппозиционность языковых отношений, опосредованных семиотическими ресурсами компьютерных систем, обладает собственной логикой задействования языковых средств и инструментария их репрезентации и интерпретации. Благодаря ей не только решаются задачи фиксации языковой продукции, но и обеспечивается многоаспектный информационный обмен. Компьютерно-опосредованная коммуникация не изменила сущность языка, однако сделала видимой его глубинную архитектуру. В данной связи нарастающая междисциплинарность науки требует методологически целесообразной расстановки акцентов и обозначения фундаментальных основ коммуникационной проблематики. К фундаментальным основаниям коммуникации, несомненно, относится оппозиционность. Ее значимость все более очевидна в контексте глобальной экспансии компьютерного формата коммуникации и востребованности аргументированного объяснения его возможностей и ограничений. В данной связи актуальна лингвистически корректная систематизация и презентация оппозиционного потенциала компьютерно-опосредованной коммуникации как цель настоящего исследования. В статье обозначены рамки категориальной рефлексии критически важной для метаописания современной коммуникации оппозиционной проблематики и предложено концептуальное обоснование параметров ее общенаучной и лингвистической репрезентации. Данное исследование применимо для формирования исследовательского аппарата широкого спектра работ, посвященных коммуникационной тематике, и может служить теоретико-практическим ресурсом их верификации.

Ключевые слова: оппозиционность, бинарность, потенциал, компьютерно-опосредованная коммуникация, категория, статистическая модель коммуникации, метаописание

Для цитирования: Баркович А. Оппозиционный потенциал метаописания компьютерно-опосредованной коммуникации // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 21–28. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-21-28

Введение

Репрезентация оппозиционных свойств языка сообразно сложившимся реалиям компьютерно-опосредованной коммуникации является перспективной, но пока явно недооцененной научной проблематикой. На фоне бурного развития информационных технологий вполне очевиден огромный разрыв между передовыми технологическими разработками, выполняемыми на базе искусственных языков, и лингвистическим осмыслением релевантной теории, на самом деле, не менее важной для закрепления и развития соответствующей деятельности. И в данном контексте оппозиционный потенциал языка пока недостаточно освоен и задействован.

В современных условиях – по мере совершенствования аналитических методик – можно по достоинству оценить проникательность А. Эйнштейна, который уже в середине XX в. с сарказмом констатировал, что мы живем в эпоху «... совершенства методов, но неясности целей» [1, с. 110]. И ведь действительно: «При всей значимости для современной лингвистической парадигмы эмпирических данных развитие лингвистики как науки не может не сопровождаться систематизацией и обобщением первичных данных, их моделированием на уровне метаописаний, практикой репрезентации и интерпретации обобщений» [2, с. 11].

Несмотря на самое широкое использование в компьютерно-опосредованной коммуникации искусственных языков, кодов программирования, фактический инициатор обмена информацией и конечный ее адресат – человек. Уже по этой причине стратегической целью в метаязыковом плане является соответствующая интерпретация естественной языковой коммуникации.

Основная часть

Оппозиционность, как системообразующее основание любого языка, периодически оказывалась в фокусе научной рефлексии: «Каждая единица системы определяется ... совокупностью отношений к другим единицам и оппозиций, в которые она входит; единица есть явление относительное и оппозиционное, как говорил Соссюр. Мы отказываемся, таким образом, от мысли, что каждый „факт“ языка можно расценивать сам по себе, что он является абсолютной и объективной величиной, которая допускает изоли-

рованное рассмотрение» [3, с. 24]. В когнитивном аспекте сущностная квинтэссенция оппозиционности – противопоставление – позволяла находить решения фундаментальных научных проблем, в том числе лингвистических. Классическим достижением подобного рода является известная *дихотомия* «язык – речь». Ее известный апологет Ф. де Соссюр проникательно отметил, что «... в языке нет ничего кроме различий» [4, с. 152]. Последовательная имплементация данного принципа в научную практику позволяет объяснить природу многих языковых отношений и выстроить прозрачную логику их метаописаний.

Оппозиционность обладает востребованным потенциалом дифференциации значимости, что особенно актуально в *контрастивных* исследованиях. Ф. де Соссюр в данной связи констатировал: «Языковая система есть ряд различий в звуках, связанных с рядом различий в понятиях, но такое сопоставление некоего количества акустических знаков с равным числом отрезков, выделяемых в массе мыслимого, порождает систему значимостей; и эта-то система значимостей создает действительную связь между звуковыми и психическими элементами внутри каждого знака» [Там же]. Не менее продуктивна оппозиционная проекция *деривационных* отношений, в рамках которой выразительно идентифицируются производные единицы на фоне производящих, мотивированные на фоне мотивирующих, обусловленные на фоне обусловливающих, результатов модификации на фоне ее источников. В контексте метаязыковых описаний шаблонность деривационных отношений во многом базируется именно на «... о п п о з и ц и о н н о с т и – противоположности, противопоставлении двух и более объектов на основании существенного для них признака» [5, с. 257] (здесь и далее разрядка наша – А. Б.). Так, значимость деривационных оппозиций типа *коммуникационный – коммуникативный, номинационный – номинативный, информационный – информативный* и др. позволяет обеспечить дифференциацию существенных оттенков атрибутивности частотных номинаций [6].

На *фонетическом* уровне оппозиционный подход в метаописаниях общепризнан не только для характеристики традиционной проблематики классификаций звуков, но и в инновационных

разработках. Это подтверждается компьютерным моделированием речи – посредством аллофонов в рамках распознавания и синтеза речи. На лексическом уровне «нечеткие множества» языковых единиц кластеризуются и стратифицируются сообразно их ориентации на своеобразные полюса их категориальной принадлежности. Лексическая значимость биполярна: «Омонимия – один из полюсов на шкале неоднозначности; другим полюсом является моносемия, различные типы которой представляют собой различные степени приближения к многозначности» [7, с. 186]. Актуальны оппозиционные модели и в грамматике. Так или иначе, но проблема так называемого «снятия омонимии» в формально языковой компьютерной разметке текста не имеет иного решения, кроме как через оппозиционное моделирование грамматического оформления омонимов.

Оппозиционны и единицы метаописания языкового континуума, и их совокупности, составляющие так называемые лингвистические «разряды» (см., напр., [8]). Показательна при этом «оппозиционная» квалификация такого важного метаязыкового термина как *категория* через механизм отрицательной валентности, когда определяющим является свойство несовместимости потенциальных элементов множества с его конституирующим признаком, что выражается во *взаимоисключающих «позициях»*: «*Категорией* называется максимальное множество значений, которые исключают друг друга в одной и той же позиции (семантической или логической)» [9, с. 247]. Необходимость дифференциации категорий практически безальтернативно предполагает их оппозиционное метаописание. В связи с этим Дж. Гамперц отмечал неизбежность «... обозначения совокупности фонологических, грамматических и словарных различий внутри кодовой матрицы...» [10, с. 32].

В общем и целом иерархический характер оппозиционности позволяет проводить последовательную лингвистическую интерпретацию очень многих языковых отношений. В аспекте оппозиционности высокой ценностью характеризуются основанные на них синтетические обобщения о коммуникации. Однако лингвистическая практика в целом пока фрагментарна и избирательна в задействовании богатейшего оппозиционного потенциала. Во многом реализован оппозиционный подход при описании единиц *фонетического* уровня (см. подробнее ниже), однако для иных уровней метаописаний языка системного оппозиционного анализа пока нет.

Фонетический приоритет в неравномерном лингвистическом описании посредством оппози-

ционного инструментария Р. Якобсон попытался объяснить следующим образом: «... здесь мы сталкиваемся с существенным различием между фонологической и грамматической оппозицией: в первом случае связанные друг с другом противоположности располагаются в плоскости восприятия языка (*signans*, или „означающее“), тогда как во втором случае такие противоположности лежат в плоскости понимания языка (*signatum*, или „означаемое“») [11, с. 314].

Оппозиционность работает на уровне языковой системы как таковой. Оппозиционное *моделирование* языковой системы видится чрезвычайно перспективным не только для решения частных лингвистических задач, но и для амбициозных и сложных проектов, например, по описанию *единого семантического поля*, которое в современных условиях все чаще называется «информационным полем». Собственно, создание работоспособных семантических моделей в масштабах языкового континуума уже включает ближайший контекст использования языковых единиц, в частности, учитывая их *металексическую значимость* [12]. Удачными следует признать и эксперименты с выявлением оппозиционной специфики речи на базе корпусов текстов [2]. Однако отдельные успехи оппозиционного моделирования языка пока лишь подтверждают насущность системного подхода – это обусловлено сложностью самого объекта моделирования: «Беспримерная эффективность языка коренится в последовательном наложении нескольких взаимосвязанных уровней, каждый из которых особым образом структурирован» [11, с. 314].

Собственно лингвистическая логика является продолжением языковой, опираясь на нее. И именно оппозиционность является стержнем речевой практики. Не всегда оппозиционность речевых конструкций оказывается явной и прозрачной, но тем веселее данные о том, что лексема *не* является второй по частотности в устном дискурсе (после *я*). Более того, именно она предопределяет смысловые акценты коммуникации, оказываясь в начале реплик диалога.

Весьма характерен следующий диалог о данных «Звукового корпуса русского языка» (с купюрами):

«...– Самое часто встречающееся слово – “я”... Что неудивительно... Угадайте, какое слово по частоте у нас на втором месте? ...

– Допустим, “вот”...

– Не-е... “Не-е”! Не, вы поймите лингвистов правильно! Мы... вовсе не склонны к тотальному отрицанию всего и вся. Не, честное слово, не склонны! Просто для нас, как выяснилось, “не” – это

вполне традиционное начало фразы. Если вам нужно, чтобы вас услышали, безотносительное “не” вывется у вас рефлекторно. Даже если вы хотите сказать, что ваш собеседник прав. “Не”... – так поддерживается диалог по-русски» [13].

И, конечно же, подобным образом поддерживается диалог не только в русскоязычной коммуникации.

Обоснованность исследований структуры языковых отношений через призму оппозиционности подтверждается сегодняшним бурным развитием компьютерных технологий. *Компьютерно-опосредованная коммуникация* – интерактивное взаимодействие коммуникационных субъектов в опосредованной компьютерными технологиями среде речевой практики [14]. Функциональная логика компьютерного опосредования коммуникации во многом определяется ее оппозиционным, в частности, бинарным характером, четко ориентированным на категории дискретности и статистичности. Первичный семиотический код компьютера – бинарный. Обеспечивающая его *статистическая модель коммуникации* является незыблемой и безальтернативной на сегодня основой информационной репрезентации языковых единиц. В ее основе – один выбор, альтернатива, – семиотически это «да» / «нет», «0» / «1» и т. д.

Понятийный объем бинарности и оппозиционности совпадает не полностью, хотя во многих контекстах они вполне могут быть синонимичными. Существенным при дифференциации их значимости является уникальность или множественность вектора (-ов) противопоставления обозначаемых объектов или их частей. *Бинарность* – двухэлементное противопоставление и имеет безальтернативную направленность. *Оппозиционность* допускает множественную направленность противопоставления, с несколькими возможными контрагентами. Было бы ошибочным связывать оппозиционность лишь с теоретическими описаниями языка, а бинарность – исключительно с компьютерной лингвистикой. Так, о *бинарных признаках* и *бинарной шкале* упоминает в своих теоретических трудах Ю. Д. Апресян [7, с. 294].

При этом некоторая ограниченность бинарного противопоставления объективна, и обусловленная этим «искусственностью» бинарной терминологичности налагает определенные ограничения на ее задействование: «... семантические поля – по сути классы пересекающиеся; единого разбиения словаря на семантические поля, если не принимать искусственных принципов классификации и не подменять семантические компоненты бинарными или иными дифферен-

циальными признаками, не существует; из любого семантического поля, через более или менее длинную цепочку посредствующих звеньев, можно попасть в любое другое поле, так что семантическое пространство языка оказывается в этом смысле непрерывным» [Там же, с. 252].

Бинарность и оппозиционность упоминаются в лингвистических словарях, однако связанная с этим лингвистическая рефлексия не всегда последовательна. В частности, термин «бинарность» отсутствует как таковой в целом ряде словарей лингвистических терминов (см., напр.: [15], [16], [17]). Те упоминания, которые есть, сосредоточены на атрибутивной составляющей, «бинарной» значимости: «1. Составленный из двух частей, имеющий две составляющих (*англ.* constituents). 2. Исходящий из двучленности как обязательного (конституирующего) свойства изучаемого лингвистического объекта и, следовательно, методологической основы его исследования и описания» [18, с. 67]. Вместе с тем, в этом же «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой объемная словарная статья «Противопоставление» не содержит связанных с «оппозиционностью» дифференциаций, хотя учитывает разнообразные «противопоставления»: «антитезное», «билатеральное», «бинарное», «градуальное», «дифференциальное», «изолированное», «количественное», «константное», «многостороннее», «морфологическое», «привативное», «пропорциональное», «фонологическое» и «эквивалентное». Характерно упоминание в списке атрибутов «противопоставления» его «бинарной» разновидности – при отсутствии «оппозиционного» противопоставления. При этом автор словаря указывает на синонимичность «оппозиции» и «противопоставления»: «ОППОЗИЦИЯ. То же, что противопоставление» [Там же, с. 289]. Так или иначе, «бинарность» и «оппозиционность» как самостоятельные категории в словарях не отмечаются.

Собственно, составители словарей очевидным образом ориентировались как раз на крайнюю ограниченность оппозиционной методики описания языковых законов: востребованность «оппозиционности» последовательна при описании лишь фонетики. Так, оппозиция упоминается и как самостоятельный фонологический термин («... одна из комплексных единиц системы фонем, фонемная группа»), и в составе сложных терминов («оппозиция лабиализованных и нелабиализованных гласных»). Таким образом, как таковая «оппозиция» как суррогат «оппозиционности» может рассматриваться применительно к «однородным единицам языка» и упоминаться в морфологическом контексте, но системность в

подобных репрезентациях не просматривается [15], [16], [17], [18].

При этом в лингвистике, в силу ее ориентированности на гибкую эвристическую ментальность человека, оппозиционность намного востребованней, чем более специфичная и узкая бинарность. Противопоставление в когнитивном аспекте предполагает ориентацию не столько на стремящуюся к *полярности* бинарную значимость, сколько ориентацию на оппозиционность значений, предполагающую градуальность и вариативность.

В современных условиях инновационные семиотические реалии коммуникации превращают бинарность – как частный случай оппозиционности – в конструктивную матрицу любой репрезентации языка посредством компьютера. И, в целом, необходимо отметить, что компьютерно-опосредованная коммуникация, благодаря своей многослойной языковой архитектуре, обладает исключительным потенциалом моделирования, что успешно подтверждается давно ожидавшимися успехами использования технологии так называемых «генеративных трансформеров», условно *GPT*. В формате Интернета соответствующие задачи были публично анонсированы около 20 лет назад: создатель технологии *World Wide Web (WWW)* призвал к разработке семантической гипермодели-«паутины» «*Semantic Web*» [19]. Причем уже очевидно, что прогресс здесь всецело зависим от ожидаемых разработок в сфере прикладной лингвистики. Лингвистику не так давно было модно делить на отдельные направления теоретического и прикладного характера. Мода эта постепенно сошла на нет: благодаря успехам в компьютерных технологиях сегодня вся лингвистика уже более или менее «компьютерная». Это касается не только непосредственно компьютерно-зависимых корпусной и информационной лингвистики, но и социо-, психо-, нейро- и иных лингвистических направлений.

Так или иначе и ранее, и сейчас оппозиционность – непереманный атрибут рассуждений о языковых скрепах. В контексте умозрительности и абстрактности лингвистических построений именно оппозиции позволяют уверенно очерчивать рамки языковых параметров: «... сопоставлять языковые знаки и говорить о самом языке», видеть его «... структурным образованием» [11, с. 316]. Уже сам факт «сопоставления» с неизбежностью приводит логику лингвистических обобщений к «градуальному конструированию оппозиций» [5]. Это востребовано не только при анализе транслируемой посредством компьютера речи – многие давно сложившиеся каноны и устоявшиеся стереотипы лингвистической рефлексии

языка успешно верифицируются и совершенствуются в оппозиционном ключе. Компьютерные программы работают со всеми математически обеспеченными метаописаниями, будь то дискретно оформленные единицы или так называемые «нечёткие множества» единиц, – если эти метаописания оппозиционно-, а в идеале – и бинарно-структурированы.

Конечно, возможности оппозиционного развития языковых категорий не всегда могут быть полностью реализованы в силу определенной инерции сферы. Так, латинская по происхождению падежная система русского языка может совершенствоваться в рамках русскоязычной падежной категориальности весьма детализированно. Однако пока нет определенности: будет ли это реализовано на практике. С одной стороны, известно, что формализация падежей русского языка в рамках шестиэлементной системы практически нереализуема – их по факту насчитывают в разы больше. С другой стороны, соответствующая детализация может оказаться слишком контрастной для уже существующей лингвистической модели. Например, даже предложенный А. А. Зализняком компромисс оказался слишком радикальным: «Формально все имена признаются имеющими единую 14-падежную систему» [20, с. 54]. Собственно, для «новых» русских падежей пока нет даже уникальных названий: выделяют просто четыре «родительных» падежа, два «дательных», два «винительных», два «творительных», два «предложных» [Там же, с. 53]. Фактически, «14-падежная система» в русской лингвистике пока не реализована, но ее перспективность и обоснованность уже апробирована: в «Национальном корпусе русского языка» используется аннотация для одиннадцати падежей [21]. Расширена в НКРЯ и категориальность глагола. Совершенствование метаописания для нужд корпусной разметки оказалось напрямую обусловлено потребностями оппозиционной дифференциации грамматических значений на фоне речевой практики.

Не менее показательным в контексте компьютерно-опосредованной коммуникации инструментарием оппозиционного моделирования является анализ тональности текста, или сентимент-анализ. Основная задача такого анализа – позиционирование исследуемого фрагмента речевой практики в оппозиционной по своей сути системе координат. Методологический арсенал сентимент-анализа уже достаточно разнообразен. При этом используются базы данных в виде «тональных словарей», где учтена оппозиционная языковая значимость лексем с четким указанием

степени их семантической «позитивности» или «негативности».

В так называемых тональных словарях каждой языковой единице присваивается базовый оппозиционный индекс, или «значение тональности». В ресурсе «VADER», например, – по шкале от «-4» до «+4» [22]. Так, «For example, the word “okay” has a positive valence of 0.9, “good” is 1.9, and “great” is 3.1, whereas “horrible” is -2.5, the frowning emoticon “:(“ is -2.2, and “sucks” and it’s slang derivative “sux” are both -1.5» (Например, слово *одобрение* имеет положительную значимость 0,9, *благо* – 1,9, а *великий* – 3,1, тогда как *ужасный* – -2,5, „хмурый“ смайлик – -2,2, а *неприятность* и его сленговое производное *отстой* – оба имеют негативную валентность -1,5)» [22]. Однако при этом, как оказывается, в дополнение к тональному рейтингу языковых и паразыковых единиц нельзя обойтись и без особых маркеров, в частности, таких как «слова-отрицания», «слова-усилители», «капитализация» и некоторых других. Слов-отрицаний немного – это «нет», «никогда» «незачем» и др. Однако они зачастую существенно меняют коммуникационные характеристики синтаксической конструкции, в составе которой они используются, – ее семантику, тональность, модальность и иные значимые параметры. Тем самым, посредством сентимент-анализа оказывается возможным автоматизированное моделирование оппозиционной семантики как отдельных языковых единиц – статичных в контексте языка, так и более сложной и динамичной семантики речи. Это уже используется для решения широкого круга задач лингвопрагматики, социолингвистики и многих других направлений лингвистического, филологического, гуманитарного и междисциплинарного характера. Конечно, сентимент-анализ оказался весьма востребованным в информационной индустрии.

Итак, оппозиционное моделирование – продуктивный и целесообразный тренд в исследовании современной коммуникации. Это важно, поскольку для объективной репрезентации языка важны все форматы моделирования языка. Особенно уместно оппозиционное моделирование для метаописания компьютерно-опосредованной коммуникации. Коммуникация в современных условиях чрезвычайно динамична и экстенсивна, а компьютеры не устают. Значит, необходимо их возможности задействовать как можно полнее.

Бинарность первичной кодовой организации компьютера обуславливает задействование ее иерархически-организованной оппозиционной архитектуры на всех уровнях обеспечения коммуникации. Компьютерное опосредование –

своеобразное «игольное ушко» современной коммуникации. И искусственно-языковым фундаментом бинарная сущность репрезентации речевой семантики не ограничена – фактически она распространена на все надстройки, микро- и макросреды современного языка. Но нельзя сказать, что такого рода оппозиционность полностью изменила инструментарий естественных языковых средств – он изменился, утратив паразыковые ресурсы, но и приобрел немало, в первую очередь, в семиотическом плане. Тем не менее, по-прежнему оппозиции в естественных языках пронизывают весь семантический континуум языковой практики. При этом оппозиционность – не исключительно лингвистическое достояние и релевантна ментальности и когниции в целом.

Выводы

Все вышесказанное позволяет говорить, что многие традиционные представления о системе языковых отношений сегодня могут быть дополнены, благодаря задействованию потенциала оппозиционной категориальности. В целом, оппозиционность актуальна в контексте рассмотрения широкого круга языковых отношений практически всех языков, являясь лингвистической универсалией. Релевантность рассмотрения сущности и функциональности языковой специфики через призму оппозиционности приобретает особый смысл в контексте компьютерного опосредования коммуникации, где все структурные связи языковых надстроек интерпретируются статистически. Вряд ли компьютерные средства коммуникации, использующие бинарную кодировку, когда-либо удастся полностью совместить с многоаспектной вариативностью живых естественных языков. Это соответствовало бы антропоцентричной прагматике коммуникации, но по мере совершенствования информационно-компьютерных технологий непреодолимая пропасть между изменчивостью языка и стремлением его формализовать становится все более очевидной. При этом информационно-ориентированная формализация достаточно успешна для языковой проекции – речи, особенно компьютерно-опосредованной речи. Здесь оппозиционность статистической модели коммуникации является весьма перспективным инструментом метаописания речевой продукции – при ее осознанном и системном задействовании в лингвистике и в зависимых от нее междисциплинарных сферах науки и производства. Информационная эффективность обработки языка в немалой степени зависит от успехов в реализации оппозиционного потенциала метаописаний компьютерно-опосредованной коммуникации.

Данная проблематика – пока своеобразная часть «темной материи» лингвистики: никто не оспаривает ее существование, но ее методологическое оформление еще впереди. Конечно, оппозиционность как категория более чем актуальна для искусственно-языковой лингвистики, но полностью соответствует и логике описания естественных языков, на которых общаются единственные дееспособные субъекты социальной коммуникации – люди.

Список источников

1. Einstein A. The Common Language of Science // *Advancement of Science*. Pasadena, CA. 2(5). Ph. 109–110.
2. Баркович А. А. Корпусная лингвистика: специфика современных метаописаний языка // *Вестник Томского государственного университета*. 2016. № 406. С. 5–13.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 447 с.
4. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // *Труды по языкознанию*. М.: Прогресс, 1977. С. 31–273.
5. Баркович А. А. Оппозиционная репрезентация деривационных отношений: метаязыковой потенциал // *Вестник Волгоградского государственного университета*. Серия 2, Языкознание. 2017, 16(4). С. 255–264.
6. Баркович А. А. Функциональность диады «коммуникационный – коммуникативный»: дискурсивный аспект // *Вестник Томского государственного университета*. Филология. 5(37). 2015. С. 37–52.
7. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 1. Лексическая семантика: Синонимические средства языка. М.: Языки русской культуры, 1995. 472 с.
8. Журавлёв А. Ф. Технические возможности русского языка в области предметной номинации // *Способы номинации в современном русском языке*. М.: Наука, 1982. С. 45–109.
9. Мельчук И. А. Курс общей морфологии. Т. I. Введение. Часть первая: Слово. М.: Языки русской культуры, 1997. 416 с.
10. Gumperz J. Types of Linguistic Communities // *Anthropological Linguistics* 4(1). 1962. Pp. 28–40.
11. Якобсон Р. Речевая коммуникация // *Избранные работы*. М.: Прогресс, 1985. С. 306–318.
12. Баркович А. А. Компьютерно-опосредованная коммуникация: потенциал металексической значимости // *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2015. № 7(152). С. 38–43.
13. Андреева О. Один день из жизни русской речи // *Эксперт Online*. 2010. 30 сентября. URL: http://expert.ru/russian_reporter/ (дата обращения: 12.12.2024).
14. Barkovich A. Informational Linguistics: Computer, Internet, Artificial Intelligence and Language // 2019 IEEE 1st International Conference on Artificial Intelligence in Information and Communication (ICAII

2019) [conference paper], Okinawa, Japan, February 11–13. 2019. Pp. 008–013.

15. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
16. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. 436 с.
17. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976. 543 с.
18. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1966. 607 с.
19. Berners-Lee T. et al. A Framework for Web Science // *Foundations and Trends in Web Science*. 2006. 1(1). Pp. 1–130.
20. Зализняк А. А. «Русское именное словоизменение» с приложением избранных работ по современному русскому языку и общему языкознанию. М.: Языки славянской культуры, 2002. 752 с.
21. Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 12.12.2024).
22. VaderSentiment. URL: <https://vadersentiment.readthedocs.io/> (дата обращения: 12.12.2024).

References

1. Einstein, A. (1941). *The Common Language of Science*. *Advancement of Science*. No. 2(5), pp. 109–110. Pasadena, CA. (In English)
2. Barkovich, A. A. (2016). *Korpusnyya lingvistika: spetsifika sovremennykh metaopisanii yazyka* [Corpus Linguistics: The Specifics of Modern Meta-Descriptions of Language]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, pp. 5–13. 406 p. (In Russian)
3. Benveniste, E. (1974). *Obshchaya lingvistika* [General Linguistics]. 447 p. Moscow, Progress. (In Russian)
4. Saussure, F. de (1977). *Kurs obshchei lingvistiki* [Course of General Linguistics]. *Trudy po yazykoznaniiyu*. Pp. 31–273. Moscow, Progress. (In Russian)
5. Barkovich, A. A. (2017). *Opozitsionnaya reprezentatsiya derivatsionnykh otnoshenii: metayazykovo potentsial* [Oppositional Representation of Derivational Relations: Metalinguistic Potential]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. No.16(4), pp. 255–264. (In Russian)
6. Barkovich, A. A. (2015). *Funktsional'nost' diady "kommunikatsionnyi – kommunikativnyi": diskursivnyi aspekt* [Functionality of the “Communicational–Communicative” Dyad: A Discursive Aspect]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. *Filologiya*. No. 5(37), pp. 37–52. (In Russian)
7. Апресян, Ю. Д. (1995). *Izbrannye trudy. T. 1. Leksicheskaya semantika: Sinonimicheskie sredstva yazyka* [Selected Works. Vol. 1. Lexical Semantics: Synonymous Means of Language]. 472 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

8. Zhuravlev, A. F. (1982). *Tekhnicheskie vozmozhnosti russkogo yazyka v oblasti predmetnoi nominatsii* [Technical Capabilities of the Russian Language in the Field of Subject Nomination]. *Sposoby nominatsii v sovremennom russkom yazyke*. Pp. 45–109. Moscow, Nauka. (In Russian)
9. Melchuk, I. A. (1997). *Kurs obshchei morfologii. T. I. Vvedenie. Chast' pervaya: Slovo* [Course of General Morphology. Volume I. Introduction. Part One: Word]. 416 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)
10. Gumperz, J. (1962). *Types of Linguistic Communities*. *Anthropological Linguistics*. No. 4(1), pp. 28–40. (In English)
11. Yakobson, R. (1985). *Rechevaya kommunikatsiya* [Speech Communication]. *Izbrannye raboty*. Pp. 306–318. Moscow, Progress. (In Russian)
12. Barkovich, A. A. (2015). *Komp'yuterno-oposredovannaya kommunikatsiya: potentsial metaleksicheskoi znachimosti* [Computer-mediated Communication: Potential of Metalexic Significance]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 7(152), pp. 38–43. (In Russian)
13. Andreeva, O. (2010). *Odin den' iz zhizni russkoi rechi* [One Day in the Life of Russian Speech]. *Expert Online*. 30 sentyabrya. URL: http://expert.ru/russian_reporter/ (accessed: 12.12.2024). (In Russian)
14. Barkovich, A. (2019). *Informational Linguistics: Computer, Internet, Artificial Intelligence and Language*. 2019 IEEE 1st International Conference on Artificial Intelligence in Information and Communication. Pp. 008–013. (ICAIIIC 2019) (Okinawa, Japan, February 11–13). (In English)
15. Zherebilo, T. V. (2010). *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. 486 p. Nazran, OOO. (In Russian)
16. Maruzo, Zh. (1960). *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. 436 p. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoi literatury. (In Russian)
17. Rosenthal D. E., Telenkova M. A. (1976). *Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov* [Dictionary and Reference Book of Linguistic Terms]. 543 p. Moscow, Education. (In Russian)
18. Akhmanova O. S. (1966). *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. 607 p. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian)
19. Berners-Lee, T. et al. (2006). *A Framework for Web Science*. *Foundations and Trends in Web Science*. No. 1(1), pp. 1–130. (In English)
20. Zaliznyak, A. A. (2002). *“Russkoe imennoe slovoizmenenie” s prilozheniem izbrannykh rabot po sovremennomu russkomu yazyku i obshchemu yazykoznaniyu* [“Russian Nominal Inflection” with an Appendix of Selected Works on the Modern Russian Language and General Linguistics]. 752 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian)
21. *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [Russian National Corpus]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (accessed: 12.12.2024). (In Russian)
22. VaderSentiment. [Online]. URL: <https://vadersentiment.readthedocs.io/> (accessed: 12.12.2024). (In English)

The article was submitted on 06.03.2025
Поступила в редакцию 06.03.2025

Баркович Александр Аркадьевич,
доктор филологических наук,
доцент,
Белорусский государственный университет,
220004, Беларусь, Минск,
пр. Независимости, 4.
BarkovichA@bsu.by

Barkovich Alexander Arkadievich,
Doctor of Philology,
Associate Professor,
Belarusian State University,
4 Independence Ave.,
Minsk, 220004, Belarus.
BarkovichA@bsu.by

УДК 81'373.611

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-29-34

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИННОВАЦИИ КАК СРЕДСТВО САТИРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

© Римма Биксалиева

WORD-FORMATION INNOVATIONS AS A MEANS OF SATIRE IN VIKTOR PELEVIN'S WORKS

Rimma Biksaliyeva

The article explores neologisms in Viktor Pelevin's works as a tool for satire and philosophical deconstruction of post-Soviet reality. The relevance of the research is determined by the fact that word-formation innovations are a significant part of contemporary literary language, reflecting profound social, cultural and philosophical changes in society. In the modern era, where language plays a crucial role in shaping worldviews, the study of linguistic innovations holds particular importance. The aim of the study is to identify the main functions of neologisms in Pelevin's texts, analyze their semantic structure, cultural symbolism and their role in creating an artistic space rich in interpretive possibilities. The article examines key aspects of the postmodernist approach, including the play with meanings and the deconstruction of traditional concepts. Special attention is paid to neologisms such as *Evraikh*, *basurmanger*, *pusor* and *ayfak*, which illustrate the criticism of globalization, technologization and cultural transformations. A comparison is conducted between Pelevin's coinages, entries in Russian language dictionaries and specialized neologism dictionaries, confirming their uniqueness and originality. The findings demonstrate that Pelevin's word-formation innovations not only enrich the literary language with new terms, but also serve as tools for deconstruction, defamiliarization and satirical critique of social processes. These conclusions are valuable for further studies of contemporary Russian literature, the philosophy of language, and sociolinguistics, as well as for analyzing the impact of language on the formation of modern cultural codes.

Keywords: Viktor Pelevin, neologisms, word-formation innovations, post-Soviet reality, satire, philosophical deconstruction, postmodernism, cultural changes

Статья посвящена исследованию неологизмов в произведениях Виктора Пелевина как инструмента сатиры и философской деконструкции постсоветской реальности. Актуальность исследования определяется тем, что словообразовательные инновации являются важной частью современного литературного языка, отражая глубокие социальные, культурные и философские изменения, происходящие в обществе. В современных условиях, когда язык играет ключевую роль в формировании мировоззрения, изучение языковых инноваций приобретает особую значимость. Цель работы состоит в том, чтобы выявить основные функции неологизмов в текстах Пелевина, проанализировать их семантическую структуру, культурную символику и роль в создании художественного пространства, насыщенного многозначными интерпретациями. В статье рассматриваются ключевые аспекты постмодернистского подхода, включающие игру со смыслами и деконструкцию традиционных концептов. Особое внимание уделено таким неологизмам, как Еврайх, басурмангер, пусор и айфак, которые иллюстрируют критику глобализации, технологизации и культурных трансформаций. Проведено сопоставление авторских новообразований с зафиксированными в словарях русского языка и специализированных словарях неологизмов, что позволило подтвердить их уникальность и оригинальность. Результаты исследования демонстрируют, что словообразовательные инновации Пелевина не только обогащают литературный язык новыми терминами, но и выполняют функции деконструкции, дефамилиаризации и сатирической критики социальных процессов. Эти выводы имеют значение для дальнейшего изучения современной русской литературы, философии языка и социолингвистики, а также для анализа влияния языка на формирование культурных кодов современности.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, неологизмы, словообразовательные инновации, постсоветская реальность, сатира, философская деконструкция, постмодернизм, культурные изменения

Для цитирования: Биксалиева Р. Словообразовательные инновации как средство сатиры в произведениях Виктора Пелевина // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 29–34. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-29-34

Виктор Пелевин – один из наиболее известных и влиятельных современных русских писателей, чьи произведения справедливо рассматриваются как яркие примеры постмодернизма. Его творчество отражает сложные процессы, происходившие в России после распада Советского Союза, а также мировые тенденции, такие как глобализация и технологизация. Гипотеза исследования заключается в том, что словообразовательные инновации Виктора Пелевина выполняют ключевые функции деконструкции и сатирической критики, отражая культурные и социальные трансформации постсоветского периода. Эти функции проявляются через лексические инновации, сочетающие философскую глубину и сатирическую остроту. Как указывает Л. Хатчен, «постмодернизм исследует взаимодействие глобальных процессов и локальной идентичности, создавая многоуровневые смыслы, которые находят отражение в языковых инновациях» [1, с. 34].

Неологизмы Пелевина уникальны тем, что отражают динамику постсоветских культурных изменений и глобальных трендов. Цель исследования заключается в выявлении функций этих языковых инноваций и их роли в создании многослойного художественного пространства, насыщенного социальными и философскими смыслами. Творчество Пелевина демонстрирует, как эти процессы влияют на постсоветскую реальность и формируют новые культурные коды. Одной из ключевых особенностей его произведений является использование неологизмов – новообразованных слов и выражений, которые создаются для передачи новых смыслов, возникших в условиях постсоветской реальности и глобальных изменений. Как отмечает Ю. М. Лотман, «культурные изменения часто сопровождаются „взрывами“ смыслов, которые отражают новые реалии и рушат устоявшиеся конструкции» [2, с. 42].

В работе применяются методы семантического анализа и контекстуального изучения текстов, а также сравнительный подход, направленный на сопоставление авторских неологизмов с зафиксированными в лексикографических источниках. Этот подход особенно актуален для анализа творчества Виктора Пелевина, где неологизмы становятся инструментом деконструкции и осмысления современной реальности и служат не только для передачи новых смыслов, но и для выражения тех идей, которые сложно передать традиционным языковым материалом. Статья

состоит из трех частей. В первой рассматривается теоретическая основа исследования, включая концепции постмодернизма и деконструкции. Вторая часть посвящена анализу ключевых неологизмов в текстах Виктора Пелевина. В третьей части обсуждаются результаты исследования, их значение для дальнейших лингвистических и литературоведческих исследований.

Неологизмы в текстах В. Пелевина выполняют несколько значимых функций: они помогают автору критиковать современные социальные и политические процессы, деконструировать устоявшиеся философские понятия, а также формировать новые реальности, в которых старые концепции теряют свое значение. Так, в романе «Generation П» [3] Пелевин изображает современное общество потребления, где культура и ценности превращаются в инструмент маркетинга. Название романа носит сатирический подтекст: «П» – это поколение перестройки, поппсы или поколение пепси [4]. Использование неологизмов и их взаимосвязь с культурными символами позволяют автору не только подчеркнуть сатирическую направленность произведения, но и показать деградацию ценностей в условиях доминирования потребительской идеологии. Также авторский неологизм, использованный в романе «S.N.U.F.F.» [5], *басурмангер* («*И хоть басурмангер вам двоим пропуск в офшар обещал, у тебя его по факту нет*» (ошибочная профессия Бернара-Анри)), создается на основе наложения двух мотивирующих основ: «басурман» (в значении ‘иноземец’ или ‘сбытчик наркотиков’ [6, с. 62] и *monger* ‘торговец’. Эта лексическая инновация демонстрирует, как язык становится средством осмысления новых социальных и культурных реалий. Окационализм обыгрывает стереотипные представления о «чужаках», отражая одновременно их маргинализацию и сложное взаимодействие с глобальной культурой потребления. Словообразовательные инновации в произведениях В. Пелевина демонстрируют, как язык используется в качестве инструмента деконструкции и сатиры, акцентируя внимание на разрушении традиционных смыслов. Как отмечает О. В. Дунаева, «язык в постмодернистской литературе становится не только средством выражения, но и объектом критики, раскрывающим манипулятивный потенциал власти» [7, с. 89]. В этом контексте неологизмы В. Пелевина демонстрируют, как в эпоху постсоветской трансфор-

мации язык становится площадкой для разрушения старых смыслов и создания новых.

Одним из центральных элементов постмодернистской литературы является игра с языком, через которую авторы стремятся показать относительность и текучесть значений, присущих современному миру. Как отмечает Л. Хатчен, постмодернистский текст превращается в пространство, где язык теряет свою стабильность и становится полем для экспериментов со смыслом [1, с. 134]. Виктор Пелевин активно использует этот подход, вводя в свои произведения множество неологизмов, которые не только создают новые смысловые конструкции, но и демонстрируют разрушение устоявшихся представлений о реальности.

М. Н. Эпштейн подчеркивает, что постмодернизм в России приобрел уникальные черты благодаря языковой деконструкции, где каждый элемент текста предлагает множество интерпретаций [8, с. 112]. Это особенно заметно в произведениях Пелевина, где неологизмы становятся мощным инструментом художественной и философской критики. Постмодернизм как философское течение во многом был вдохновлен работами таких мыслителей, как М. Н. Эпштейн, Л. Хатчен и Л. В. Карасев, которые акцентировали внимание на неопределенности значений и невозможности существования стабильных интерпретаций [8], [1], [9]. Как отмечает Лотман, в периоды культурных переходов текстуальные конструкции утрачивают стабильность, приобретая многозначность и текучесть [2, с. 70]. Этот подход характерен и для произведений Пелевина, где текучесть значений становится ключевым элементом философской деконструкции. М. Н. Эпштейн утверждает, что постмодернизм в России активно использует языковую деконструкцию как способ осмысления социального и культурного опыта [8, с. 123]. Это дало начало идее, что текст может быть интерпретирован множеством способов и ни один из них не будет окончательным.

В. Пелевин, придерживаясь этой логики, использует в своих произведениях неологизмы, лишённые фиксированного значения, тем самым побуждая читателя к активному участию в процессе их интерпретации. Так, например, в романе «Generation П» авторский неологизм *пурсор* («*Пурсор обернется – все сразу видит, понимает, а сделать ничего не может, только улыбается и честь отдает*») представляет собой производное от термина «мусор» – «сотрудник правоохранительных органов» [6, с. 556]. В этом слове произошла фонетическая замена согласного «м» на «п», что отсылает к переходу от милиции к

полиции, отражая тектонические сдвиги в обществе и изменившееся восприятие властных структур. Эта языковая трансформация демонстрирует не только гибкость языка, но и сатирический взгляд автора на социальные реалии. В контексте романа слово «*пурсор*» не только обозначает персонажа, но и служит символом изменений социальной реальности, подчеркивая ее гибридность и амбивалентность.

Российский постмодернизм исследует уникальные аспекты симулятивности, создавая тексты, в которых реальность и иллюзия сливаются в единое смысловое пространство [8, с. 150]. Философия постмодернизма, особенно концепция гиперреальности, оказала большое влияние на творчество В. Пелевина. Это особенно заметно в романах Пелевина, где гиперреальность становится основным способом осмысления действительности. Это представление особенно ярко отражено в романе В. Пелевина «iPhuck 10» [10], где цифровые технологии становятся важнейшим элементом жизни, а инновации, такие как *айфак* («*Айфак – не только любовный тренажер, но одновременно и высокозащищенный личный сейфер, где сохраняются и анализируются ваши коитографические предпочтения – на их основе создается виртуальная галерея ваших возможных партнеров, партнеров и партнерей*»), иллюстрируют полную виртуализацию человеческой идентичности и отношений. В. Пелевин демонстрирует, как в условиях гиперреальности технологии вытесняют не только реальную жизнь, но и само понятие реальности.

М. Н. Эпштейн рассматривает симулякры в контексте российской литературы как инструменты власти и критики социальных структур [8, с. 176]. Пелевин, развивая эту идею, насыщает свои произведения многочисленными неологизмами, которые подрывают традиционное представление о языке как о стабильном средстве выражения. Это создает ощущение текучести значений, лишённых твердой основы, и усиливает критику социальных, культурных и технологических трансформаций современного общества. Особую роль в этом играют названия его произведений, таких как «S.N.U.F.F.» и «iPhuck 10», которые сами по себе являются многослойными симулякрами.

Так, аббревиатура S.N.U.F.F. созвучна американскому слову «snaff», которое имеет двойственное значение: нюхательный табак и видеозапись насилия, заканчивающегося убийством человека. Кроме того, она вызывает ассоциации со скандальным романом Чака Паланика «Снафф», где центральная тема – массовый секс как предельная форма дегуманизации. Однако Пелевин

переосмысливает это слово, расшифровывая его как Special Newsreel / Universal Feature Film – «специальные киноновости», объединяющие секс и смерть [4]. Тем самым автор подчеркивает не только технологизацию и моральное разложение общества, но и создание из этих процессов своеобразного медийного спектакля. Название становится символом утраты человечности, где жизнь и смерть превращаются в коммерческие продукты, доступные для массового потребления.

Подобный подход Пелевин применяет и в романе «iPhuck 10», название которого аллюзивно отсылает к популярному бренду, производящему гаджеты, и одновременно содержит скрытый нецензурный подтекст. Таким образом, в названии заложена сатира на технологический прогресс, который вторгся в самые интимные сферы человеческой жизни. Комбинируя эти значения, Пелевин демонстрирует, как современное общество переосмысливает интимность и человеческие связи через призму цифровых технологий, заменяя их симуляциями и коммерциализацией.

Оба названия работают как мощные символы философской и социальной критики, подчеркивая, как язык и неологизмы выполняют функцию деконструкции традиционных ценностей. Эти примеры иллюстрируют выводы Эпштейна о симулякрах как инструментах власти и культурной трансформации, предлагая читателю переосмыслить границы реальности, языка и культуры. Пелевин, используя названия, насыщенные полисемией и аллюзиями, превращает их в самостоятельные элементы художественного мира, где текучесть значений служит метафорой современного постмодернистского состояния.

Таким образом, неологизмы Пелевина воплощают идеи ведущих постмодернистских философов, служат средством разрушения привычных представлений о реальности и языке и показывают, как постсовременное общество формирует новые способы мышления и существования. Язык, будучи инструментом власти, становится объектом сатиры и философской деконструкции, показывая текучесть, неопределенность и многослойность современных смыслов.

Постсоветская Россия становится одним из главных объектов сатиры в произведениях Виктора Пелевина. Писатель остро критикует социальные и политические изменения, произошедшие после распада Советского Союза, используя при этом неологизмы для создания новых смысловых конструкций, которые отражают суть происходящих в обществе процессов. Эти неологизмы позволяют Пелевину не только описать специфические явления новой эпохи, но и кри-

тически осмыслить механизмы власти и контроля, которые трансформировались с приходом постсоветской реальности.

Одной из центральных тем в произведениях Виктора Пелевина является критика глобализации и ее влияния на современное общество. В условиях глобализованного мира технологии все больше вторгаются в частную и общественную жизнь человека, меняя его повседневные практики и формы взаимодействия. Пелевин сатирически изображает эту трансформацию, подчеркивая дегуманизирующие аспекты технологического прогресса и показывая, как технологии становятся инструментом власти, контроля и отчуждения.

В романе «S.N.U.F.F.» В. Пелевин создает уникальную языковую реальность, насыщенную неологизмами, которые выступают инструментом сатиры и философской деконструкции постсоветской и глобальной технократической действительности. Эти неологизмы не только подчеркивают изменения в социальной структуре, но и высмеивают тенденции к полной цифровизации человеческого существования. Например, окказионализм *демократура* («*Политический режим – либеративная демократура*»), введенный в произведение, описывает политический режим, который совмещает черты демократии и диктатуры, где формальное право на участие в управлении сочетается с абсолютной властью элиты.

Другим примером является *шпионская мухокамера* («*поставили главный хит предвоенного сезона – короткую и смазанную (чтобы походить на съемку шпионской мухокамерой) видеозапись молитвы Рвана Дюрекса*»). Этот окказионализм, образованный сложением основ «муха» и «камера», подчеркивает технологическую экспансию и вторжение в личное пространство, превращая приватность в иллюзию.

«S.N.U.F.F.» (*Special Newsreel / Universal Feature Film – «специальная кинохроника / универсальный художественный фильм»*), неологизм, представленный в романе, иллюстрирует двойственность современного массового искусства. Пелевин оставляет читателю возможность интерпретировать его значение, но подчеркивает его связь с понятием развлечения через насилие. Это слово объединяет в себе идею фильма, убийства и массовой культуры, став инструментом сатирической критики технократического общества.

Пелевин вводит такие неологизмы, как *Еврайх*, чтобы подчеркнуть дегуманизацию общества в условиях глобальных политических и экономических трансформаций. Этот термин символизирует утрату европейских ценностей и их

превращение в жестокую деспотическую систему. Еврайх – это мрачная деспотия, которая представляет собой сочетание «евро» и «рейх». Например, в одном из эпизодов у Пелевина говорится: *«Про офшары Еврайх и Ямато говорилось, что они были затоплены после самоубийства командования (он даже помнил – на Еврайхе вся элита приняла цианистый калий после прослушивания древней оперы, а упавший в Балтийское море офшар с тех пор возвышается над ним мертвой черной горой)»*. Эта сцена напоминает читателю об историческом событии: самоубийстве Адольфа Гитлера, который, согласно советской историографии, принял цианистый калий. Косвенные намеки позволяют предположить, что Еврайх связан с Германией, а его образ отсылает к истории европейского фашизма.

Еврайх образован соединением компонентов: евро (обозначающего европейский) и рейх (означающего государство или империю). В немецком языке слово «рейх» может иметь мистическое значение, обозначая царство. Пелевин сознательно использует фонетическую замену, приближая слово к немецкому произношению (через «а»). Этот окказионализм напоминает о роли Европы в зарождении фашизма и жестоких методов гегемонизма. Еврайх в творчестве Пелевина – это многослойный символ, который одновременно высмеивает и критикует исторические ошибки Европы. Этот неологизм напоминает, что идеалы, которые породила Европа, могут стать основой для новых форм деспотизма, если забыть уроки прошлого.

Эти неологизмы подчеркивают разрыв между человеческой природой и искусственной реальностью, где технологии начинают диктовать не только условия существования, но и саму суть бытия. Виктор Пелевин сатирически обнажает опасности полной дигитализации, иллюстрируя, как человеческие эмоции, ценности и идентичность постепенно заменяются алгоритмами и симуляциями. Таким образом, его неологизмы становятся не просто лексическими инновациями, а мощным инструментом художественного осмысления современной реальности.

С точки зрения лингвистики неологизмы Виктора Пелевина представляют собой интересный феномен, который можно рассматривать как отражение процессов глобализации, смешения культур и трансформации языка в постсоветский период. Эти новообразования иллюстрируют, как язык становится полем для игры смыслов, где смешиваются элементы разных языковых систем и культурных контекстов. Как отмечает Л. В. Карасев, «постмодернизм направлен на подрыв традиционных представлений и создание теку-

чих, многозначных текстов, где смысл становится относительным» [9, с. 145].

Одной из наиболее ярких черт неологизмов Пелевина является их гибридность. Например, термин *дигитальный кармапроект* соединяет английское digital и философскую концепцию кармы, что подчеркивает ироничное отношение Пелевина к новому технологическому укладу. Такой гибридный подход отражает глобализационное влияние на русский язык, где привычные слова обретают новые, ироничные и метафорические значения. Это согласуется с наблюдениями О. В. Дунаевой, которая утверждает, что «язык постмодернистской литературы становится полем для манипуляций с культурными кодами, что ведет к размыванию устоявшихся значений и норм» [7, с. 134].

Исследование неологизмов в произведениях Виктора Пелевина, в частности в романе «iPhuck 10», демонстрирует их ключевую роль в создании сатирической и философской парадигмы, направленной на критику постсоветской реальности и современного технократического общества. Неологизмы, интегрированные в художественный текст, не только выполняют эстетическую функцию, но и служат средством глубокого анализа социально-философских процессов, происходящих в современном мире.

Они отражают фундаментальные изменения в восприятии реальности, подчеркивая утрату традиционных форм человеческого взаимодействия и замену их технологическими симуляциями. Эти лексические инновации позволяют автору выявить механизмы воздействия цифровой среды на личность и общество, акцентируя внимание на проблемах отчуждения, манипуляции сознанием и эрозии подлинных человеческих ценностей.

Пелевинские неологизмы не только расширяют границы языка и литературы, но и становятся инструментом интерпретации современности, заставляя читателя переосмысливать свое место в мире, где технологии подменяют реальность. Такой подход позволяет рассматривать неологизмы не просто как средство художественного выражения, но и как элемент лингвистической и культурной диагностики, выявляющий направления трансформации современной языковой картины мира. Это делает произведения Пелевина ценным объектом для дальнейших исследований в области социолингвистики, стилистики и философии языка.

Список источников

1. Хатчен Л. Поэтика постмодернизма. М.: Языки русской культуры, 2000. 268 с.
2. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Искусство, 1992. 223 с.
3. Пелевин В. О. Generation «П». М.: Вагриус, 2000. 303 с.
4. Шахметова Н. Р. Сатирические аллюзии заглавий романов Виктора Пелевина // Известия ВГПУ. 2019. № 6 (139). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/satiricheskie-allyuzii-zaglavii-romanov-viktora-pelevina> (дата обращения: 06.01.2025).
5. Пелевин В. О. S.N.U.F.F. М.: Эксмо, 2012. 502 с.
6. Грачев М. А. Словарь тысячелетнего русского арго. М.: Рипол-Классик, 2003. 1120 с.
7. Дунаева О. В. Язык как объект критики в постмодернистской литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
8. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. М.: Языки славянской культуры, 2000. 334 с.
9. Карасев Л. В. Философия современности: от модерна к постмодерну. СПб.: Питер, 2004. 384 с.
10. Пелевин В. О. iPhuck 10. М.: Э, 2017.
2. Lotman, Yu. M. (1992). *Kul'tura i vzryv* [Culture and Explosion]. 223 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
3. Pelevin, V. O. (2000). *Generation "P"* [Generation "P"]. 303 p. Moscow, Vagrius. (In Russian)
4. Shakhmetova, N. R. (2019). *Satiricheskie allyuzii zaglavii romanov Viktora Pelevina* [Satirical Allusions to the Titles of Victor Pelevin's Novels]. *Izvestiya VGPU*. No. 6 (139). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/satiricheskie-allyuzii-zaglavii-romanov-viktora-pelevina> (accessed: 06.01.2025). (In Russian)
5. Pelevin, V. O. (2012). *S.N.U.F.F.* [S.N.U.F.F.]. 502 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
6. Grachev, M. A. (2003). *Slovar' tysyacheletnego russkogo argo* [Dictionary of Thousand-Year-Old Russian Argot]. 1120 p. Moscow, Rapol-Klassik. (In Russian)
7. Dunaeva, O. V. (2012). *Yazyk kak ob'ekt kritiki v postmodernistskoi literature* [Language as an Object of Criticism in Postmodernist Literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
8. Epshtein, M. N. (2000). *Postmodern v Rossii* [Postmodernism in Russia]. 334 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian)
9. Karasev, L. V. (2004). *Filosofiya sovremennosti: ot moderna k postmodernu* [Philosophy of Modernity: From Modernism to Postmodernism]. 384 p. St. Petersburg, Piter. (In Russian)
10. Pelevin, V. O. (2017). *iPhuck 10* [iPhuck 10]. Moscow, E. (In Russian)

References

1. Khatchen, L. (2000). *Poetika postmodernizma* [Poetics of Postmodernism]. 268 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

The article was submitted on 06.03.2025
Поступила в редакцию 06.03.2025

Биксалиева Римма Рафиковна,
старший преподаватель,
Навоийский университет инноваций,
100061, Узбекистан, Кармана,
Ташкентская, 39.
rina-sun@mail.ru

Biksalieva Rimma Rafikovna,
Assistant Professor,
Navoi Innovation University,
39 Tashkent Str.,
Karmana, 100061, Uzbekistan.
rina-sun@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-35-40

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОЕННЫХ СЛОВ «БРАНЬ» И «БРАННЫЙ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА

© Татьяна Корнеева, Чжан Юаньцзэ

STYLISTIC FEATURES OF MILITARY WORDS “FIGHT” AND “FIGHTING” IN THE POETIC WORKS OF ALEXANDER PUSHKIN

Tatyana Korneyeva, Zhang Yuanze

The article studies the function features of the military lexemes “fight” and “fighting” in the poetic works of A. Pushkin. These words had ceased to be used as military terminology by the 17th century, but they were often found in the poet’s lyrical works. The novelty of the study lies in the identification of semantic, functional-stylistic and contextually determined usage patterns of the words “fight” and “fighting” in the poetry of A. Pushkin. The research is based on selected works of the poet and the data from the “Dictionary of Pushkin’s Language”. The main cases of using the military lexemes “fight” and “fighting” were identified based on the methods of continuous sampling, contextual analysis and description. These words predominate in poems and verses dedicated to wars and battles, they are used to depict long-past events, in fairy tale narration, in the context of philosophical reflections on the role and place of the poet and poetry, as an imitation of great predecessors, as well as for a perky and ironic understanding of the obsolete Old Church Slavonicism in the language. These Old Church Slavonic words are freely combined with high, neutral and low vocabulary. The stylistic latitude in the use of the lexemes “fight” and “fighting” is also reflected in the diversity of lyrical motifs in the poems. In quantitative terms, the use of the Old Slavonic word “fight” in the language of A. Pushkin’s poetry is significantly less frequent than the use of its synonyms “battle”, “struggle” and “warfare”. However, due to the polysemy of abstract semantics, it is more expressive in comparison with commonly used synonyms and allows the author to realize his poetic intentions to a greater extent.

Keywords: poetry of A. Pushkin, fight, fighting, style, military vocabulary

Статья посвящена изучению особенностей функционирования в поэтических произведениях А. С. Пушкина военных лексем «брань» и «бранный». Несмотря на то что уже к XVII веку данные слова перестают употребляться в качестве военной терминологии, они достаточно часто встречаются в лирических произведениях поэта. Новизна исследования заключается в выявлении семантических, функционально-стилистических и контекстуально обусловленных закономерностей использования слов «брань» и «бранный» в поэзии А. С. Пушкина. Материалом исследования послужили избранные произведения поэта и данные «Словаря языка Пушкина». На основе методов сплошной выборки, контекстуального анализа и описания выявлены основные случаи употребления военных лексем «брань» и «бранный», отмечено их преобладание не только в стихотворениях и поэмах, посвященных войнам и сражениям, но также для изображения давно прошедших событий, сказочного повествования, в контексте философских размышлений о роли и месте поэта и поэзии, в качестве подражания великим предшественникам, а также для зазорного и ироничного осмысления устаревшего в языке церковнославянизма. Отмечена свободная сочетаемость указанных старославянизмов с высокой, нейтральной и сниженной лексикой. Стилистическая свобода в употреблении лексем «брань» и «бранный» проявляется также в разнообразии лирических мотивов стихотворений. В количественном отношении употребление старославянского слова «брань» в языке поэзии А. С. Пушкина существенно уступает употреблению существительных «бой», «битва» и «сражение». Однако в силу многозначности абстрактной семантики оно являлось более экспрессивным и выразительным по сравнению с общеупотребительными синонимами и позволило в большей степени реализовать поэтические намерения автора.

Ключевые слова: поэзия А. С. Пушкина, брань, бранный, стиль, военная лексика

Для цитирования: Корнеева Т., Чжан Юаньцзэ. Стилистические особенности военных слов «брань» и «бранный» в поэтических произведениях А. С. Пушкина // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 35–40. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-35-40

«До сих пор еще язык пушкинской поэзии благоухает для нас неувядающим ароматом, и звенит, и блещет лучшими перлами неистощимой сокровищницы русского языка...», – писал А. И. Куприн в статье «Солнце поэзии русской» [1]. Язык и стиль произведений А. С. Пушкина подробно исследованы в ставших классическими работах В. В. Виноградова [2], [3]. Изучение наследия поэта прослеживается во многих современных публикациях, в том числе в статьях, продолжающих традиции В. В. Виноградова и посвященных изучению истории отдельных слов и форм [4], [5], [6], [7], [8], [9]. Вместе с тем военная лексика в произведениях А. С. Пушкина остается мало исследованной и упоминается в контексте изучения заимствований или языка художественной прозы поэта (повесть «Капитанская дочка» и исторический труд «История Пугачева») [10]. Наше обращение к языку произведений А. С. Пушкина проводится в рамках изучения функционально-стилистических особенностей военной лексики и терминологии в языке поэзии XIX в. Данное исследование позволяет заострить внимание на особенностях функционирования отдельного слова в пространстве художественного произведения, особенно если стилистическая коннотация слова и всего текста отличается.

В статье рассматриваются функционально-семантические и стилистические особенности употребления в языке поэзии А. С. Пушкина «бранных» слов, а именно слов, входящих в словообразовательное гнездо слова *брань* ‘война’. Частотность употребления данных слов велика и обращает на себя внимание при внимательном изучении творчества поэта. По происхождению *брань* – церковнославянское слово, восходящее к праславянскому *bornъ* ‘состязание, борьба, бой’, ‘оружие’ и соответствующее исконно русскому *бóронь*, которое в памятниках письменности употреблялось редко [11, с. 160]. Семантика слова *брань* трактуется как ‘ссора, раздор, вражда’, ‘война, сражение’, ‘битва’, ‘борение (о чувствах, стремлениях)’, ‘тяжба, спор’, ‘оборона, защита’, мн. ‘броня, латы’, ‘бой’, переносное: ‘борение, одоление’, ‘гонение, притеснение’, ‘сопротивление’, ‘оборона; оборонительные сооружения’, ‘защита’ [Там же]. Слово *брань* активно употреблялось для обозначения боя, битвы, однако к XVII в. как военный термин выходит из активного употребления и становится приметой высокого стиля. К устойчивым выражениям с данными

словами относят словосочетания *брань створи-ти*, *лютая брань*, *доспѣти на брань*, *междусобная брань*, *на поле брани*.

В «Словаре Академии Российской» (1789) и «Словаре Академии Российской, по азбучному порядку расположенному» (1806) значение слова сужается: *брань* ‘война, ратование’ [12, с. 318], [13, с. 304] (значения ‘ссора, свара’ и ‘руганье, поношение, изъявление гнева поносительными словами’ не являются предметом нашего исследования, поэтому мы не будем останавливаться на них подробно). Однако широко представлены производные образования: *бранник* ‘воин, ратай, ратник, воинственный’, *бранный* ‘военный, воинственный, к брани, к войне относящийся’, *безбранный* ‘мирный, тихий, безмятежный’, *безбранно* ‘мирно, безмятежно’, *взбранный*, *возбранный* ‘военный, храбрый, сильный, крепкий во бранях’ [12, с. 319], *браноносный* ‘храбрый, мужественный, неустрашимый в бранях, в сражении’ [13, с. 303].

В произведениях А. С. Пушкина встречается 49 случаев употребления существительного *брань* в значениях ‘война’, ‘бой, битва, сражение’, ‘о боевом духе, настроении’ и 53 случая употребления прилагательного *бранный* ‘к брань’, в том числе в значениях ‘воинственный’, ‘относящийся к воину, воинский’, в сочетании *сила бранная* ‘войско, военная сила’ [14, с. 158–159]. Преобладают указанные лексемы в раннем творчестве поэта, в период ученичества и юношеского романтизма, однако их стилистическая реализация разнообразна и многогранна. Так, в оригинальном «оссиановском» стихотворении А. С. Пушкина «Осгар» (1814) [15, с. 53] трижды звучат однокоренные слова с разным значением: «Здесь пали храбрые, почти их **бранный** прах» (‘воинский’), «Покойся, юноша! Ты в **брани** славной пал» (‘битва’), «Осгар слышал весть и **бранью** воспылал» (‘боевой дух’). В стихотворении «К студентам» (1814) слово приобретает веселое и задорное, ироничное значение дружеской попойки, студенческого пира: «Подвиньте ж пенный стакан, / На **брань** благословляю!» [Там же, с. 59]. В стихотворении «К Батюшкову» (1814) тема *брани* ‘битвы’ звучит в контексте утверждения назначения поэта и поэзии: «С Жуковским пой кроваву брань / И грозну смерть на ратном поле» [Там же, с. 62]. Как известно, после возвращения из заграничных походов 1813–1814 гг. К. Батюшков переживал тяжелый кризис

мировоззрения и творчества, мало писал [16, с. 674].

Большинство же словоупотреблений относится к военной теме, причем сочетаемость лексем *брань* и *бранный* существенно расширяется.

Прежде всего данные слова встречаются в стихотворениях, посвященных Отечественной войне 1812 г., а также полководцам Наполеону и М. И. Кутузову. В стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» (1814) данные лексемы являются ключевыми и повторяются неоднократно в контексте описания войны 1812 г.: *брани новые, новой бранью, кони бранью дышат, пылает брань, среди бранных непогод, при звуках бранного певца*. Наблюдается своеобразная семантико-стилистическая дифференциация слов *бой* – *брань* буквально в соседних строках в описании битв прошлого века и века будущего: «...о росски исполины, / В боях воспитанны среди бранных непогод! – и: ... новый век узрел / И брани новые, и ужасы военны» [15, с. 64]. В стихотворении «Наполеон на Эльбе» (1815) это мечта Наполеона о новом сражении («И вспыхнет брань!») и память о поражении под Москвой («И раздроблен мой звонкий щит, / Не блещет шлем на поле браней») [Там же, с. 80–81]. В стихотворении «Наполеон» (1821) – в описании России: «Россия, бранная царица, / Воспомни древние права!» [Там же, с. 179]. В стихотворении «Герой» (1830) – в описании самого Наполеона: «... пришелец сей бранный, / Пред кем смирились цари; Не бранной смертью окружен, / Нахмурясь ходит меж одрами» [Там же, с. 316]. В стихотворении «Перед гробницею святой...» (1831, перед гробницей М. И. Кутузова в Казанском соборе в Петербурге) это одно из средств создания контраста: «И тих твоей могилы бранной / Невозмутимый, вечный сон...» [Там же, с. 324].

Прилагательное *бранный* свободно сочетается с именами существительными, называющими: а) атрибуты боя, войны (знамена, булат, звук булата, трубы, стук мечей, пламя, добыча, гул, шум, прах); б) место боя (поле, луг, станицы); в) военную доблесть (слава (бранная слава – наиболее частотное сочетание), честь, призвание); г) состояние (тревоги, споры, сон); д) одежду (одежда, обувь); а также встречается в сочетаниях *бранная голова, бранная глава*. Существительное *брань* преобладает в субстантивных словосочетаниях: *питомцы брани, брани глас, гул брани, вызов брани, искусство брани, жажда брани, бог брани, долина брани, ужас браней, доспехи брани; славная, алчная брань, тройная брань*, реже – в глагольных словосочетаниях и в предикативных сочетаниях: *грудь трепещет бранью, брань не надоела*. В данных

сочетаниях отражаются все аспекты боя: и сама битва, и ее герои, место, доспехи, психологическое состояние героев, авторское отношение, тема сакральной жертвы и т. п. Стилистическая свобода в употреблении лексем *брань* и *бранный* проявляется в разнообразии лирических мотивов стихотворений.

Как мы уже отметили, лексемы *брань* и *бранный* преимущественно используются в произведениях военной тематики. Однако нередко они функционируют в стихотворениях, посвященных размышлениям о назначении поэта и поэзии, в которых противопоставляются/сопоставляются воинская слава и безмятежная жизнь поэта («И бранных труб ужасный глас / Его не пробуждает» («Мечтатель», 1815 [Там же, с. 84]), «Хочет петь он бога брани, / Но поет одну любовь» («Гроб Анакреона», 1815 [Там же, с. 99]). Или в описании «воинственного поэта», предвидящего свою трагическую гибель в бою («И ночью бранный стук мечей / <...> Глубокий сон в долине бранной; / Одни мы мчимся в тьме ночной» («Наездники», 1816 [Там же, с. 116]). Слова *брань* и *бранный* могут находиться рядом в пределах двух строк для изображения сражения («Трепещет бранью грудь моя / При блеске бранного булата»), создавая наряду с другими образами («Лихие ржут, бразды кусают, / Да изредка грохочет гром») звуковую картину боя («Послание к Юдину», 1815 [Там же, с. 103]).

Прилагательное *бранный* в поэзии А. С. Пушкина может встречаться как в описании витязя («Взглянул, поник главою бранной – / И пал недвижный, бездыханный» («Руслан и Людмила» [Там же, с. 451]), так и боевого коня: «Вкруг холма обходит друг сильного – конь; / В очах горделивых померкнул огонь, / Он бранную голову клонит» («Сраженный рыцарь», 1815 [Там же, с. 88]), «Твой конь не боится опасных трудов; / Он, чую господскую волю, То смиренный стоит под стрелами врагов, / То мчится по бранному полю» («Песнь о вещем Олеге», 1822 [Там же, с. 186]). Стилистическая легкость употребления лексем *брань* и *бранный* в лирике А. С. Пушкина проявляется в их свободном употреблении в эпиграмме («Как брань тебе не надоела?» (1820 [Там же, с. 163]) или в любовном стихотворении о переодетой в форму гусарского офицера девушке, посетившей тяжело болеющего поэта («И плащ, и пояс боевой, / И бранной обувью украшенные ноги» («Выздоровление», 1818 [Там же, с. 140])). В ранней лирике А. С. Пушкина стилистическая свобода в употреблении военной лексики отмечается в целом ряде стихотворений. Так, в дружеском послании «Князю А. М. Горчакову» (1814) высокий, тор-

жественный стиль пожелания («Крестов, алмазных звезд, честей <...> чтобы славой / Ты увлечен был в путь кровавый, / Чтоб в лаврах и венцах сиял, / Чтоб в битвах гром из рук метал») сменяется забавной, задорной концовкой: «Вступая в мрачный челн Харона, / уснул... Ершовой на грудях!» [Там же, с. 58].

Значительное число употреблений слов *брань* и *бранный* представлено в поэмах А. С. Пушкина. В поэме «Руслан и Людмила» (1820) они служат для описания атрибутов военного дела («Железные доспехи брани» [Там же, с. 435]), поля боя («бранный луг» [Там же, с. 458]), витязей («... поник главою бранной» [Там же, с. 451]), присутствуют в лирических размышлениях автора («Соперники в искусстве брани / Не знают мира меж собой» [Там же, с. 411]). В поэме «Кавказский пленник» (1821) данные слова преобладают в характеристике черкесов и их образа жизни («Сыны Кавказа говорят / О бранных, гибельных тревогах» [Там же, с. 462], «Гостеприимство, жажду брани» [Там же, с. 467], «Он любовался красотой / Одежды бранной и простой» [Там же]), в описании Музы поэта («Любила бранные станицы» [Там же, с. 477]), в раздумьях о судьбе Кавказа («Забудет алчной брани глас» [Там же, с. 478]). В поэмах «Бахчисарайский фонтан» (1823) и «Полтава» (1828) данные слова прежде всего характеризуют главных героев: Гирея («Нет, он скучает бранной славой, / Устала грозная рука; / Война от мыслей далека» [Там же, с. 499]), Мазепу («И скоро в смутах, в бранных спорах, / Быть может, трон воздвигну я» [Там же, с. 550], «Он в бранном пламени скакал» [Там же, с. 557]), Карла XII («любовник бранной славы / Для шлема кинувший венец» [Там же, с. 563]), а также сами битвы («Он в бранном пламени скакал» [Там же, с. 557], «И бога браней благодатью / Наш каждый шаг запечатлен» [Там же, с. 565]). В романе в стихах «Евгений Онегин» слово *брань* многозначно («Но разлюбил он наконец / И брань, и саблю, и свинец» [17, с. 20]). Как отмечает В. Набоков, «эта строка раздражает своей неясностью» [18, с. 161]. По мнению писателя, оно характеризует дуэльный опыт героя произведения.

По количеству употреблений в произведениях А. С. Пушкина старославянское слово *брань* (49) существенно уступает существительным *бой* (72), *битва* (68) и *сражение* (110) [14], однако, обладая многозначной абстрактной семантикой ('война, ратование') по сравнению с конкретным значением синонимов ('сражение двух войск') [12, с. 177], [13, с. 318], отличается большим изобразительно-выразительным и стилистическим эффектом. Оно используется поэтом в ка-

честве подражания великим предшественникам; для изображения давно прошедших событий или сказочного повествования; в контексте философских размышлений; а также в качестве задорного и ироничного осмысления устаревшего в языке церковнославянизма.

Список источников

1. Куприн А. И. Солнце поэзии русской. URL: http://dugward.ru/library/kuprin/kuprin_solnce_poezii_russkoy.html (дата обращения: 11.02.2025).
2. Виноградов В. В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л.: Academia, 1935. 457 с. URL: http://feb-web.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/jaz/jaz-001-.htm (дата обращения: 11.02.2025).
3. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1941. 620 с. URL: http://feb-web.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/vin/vin-001-.htm (дата обращения: 11.02.2025).
4. История слов: около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных / В. В. Виноградов. М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1999. 1138 с. URL: <https://wordhist.narod.ru/bran.html> (дата обращения: 11.02.2025).
5. Порядина Е. И., Черникова Н. В. Слово жизнь в произведениях А. С. Пушкина (по материалам «Словаря языка Пушкина») // Русский язык: история, диалекты, современность. Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции. Выпуск XVIII. 2019. М.: Московский государственный областной университет. С. 259–264.
6. Черникова Н. В. Слово сердце в произведениях А. С. Пушкина (по материалам «Словаря языка Пушкина») // Русский язык: история, диалекты, современность. Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции. Выпуск XV. 2016. М.: Московский государственный областной университет. С. 335–339.
7. Широкова Е. Н. Эмотивное время в прозе А. С. Пушкина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. Нижний Новгород: Национальный исследовательский нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. 2006. № 1. С. 42–45.
8. Корнеева Т. А. Флексивная синонимия в языке произведений А. С. Пушкина // II Международные Бодуэновские чтения: труды и материалы. Казань: Казан. гос. ун-т, 2003. Т. 2. С. 35–37.
9. Корнеева Т. А. Семантико-стилистические закономерности функционирования форм *люди* и *человеки* в произведениях А. Н. Радищева и А. С. Пушкина // Русская и сопоставительная филология: системно-функциональный аспект. Казань: Казан. гос. ун-т, 2003. С. 64–66.
10. Черникова Н. В. Военная лексика в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Сб. научн. тр., посв. 85-летию Мичуринского гос. аграрн. ун-та. Мичуринск: Мичур. гос. аграрн. ун-т, 2016. С. 289–293.

11. Аникин А. Е. Русский этимологический словарь. Вып 2 (б-бдынъ). М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2008. 336 с.
12. Словарь Академии Российской. Часть 1 (от А. до Г.). СПб: При Имп. Акад. наук, 1789–1794. 1150 стб.
13. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб: при Императорской Академии наук, 1806–1822. Ч. 1: А – Д. 1806. 1310 стб.
14. Словарь языка Пушкина: в 4 т. Т. 1 / под ред. В. В. Виноградова. М.: Азбуковик, 2000. 975 с.
15. Пушкин А. С. Избранные сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худож лит., 1978. 751 с.
16. Благой Д. Примечания // А. С. Пушкин Избранные сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худож лит., 1978. С. 673–730.
17. Пушкин А. С. Избранные сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худож лит., 1978. 686 с.
18. Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. Пер с англ. М.: НПК «Интелвак», 1999. 1008 с.

References

1. Kuprin, A. I. (1899). *Solntse poezii russkoi* [The Sun of Russian Poetry]. URL: http://dugward.ru/library/kuprin/kuprin_solnce_poezii_russkoy.html (accessed: 11.02.2025). (In Russian)
2. Vinogradov, V. V. (1935). *Yazyk Pushkina: Pushkin i istoriya russkogo literaturnogo yazyka* [Pushkin's Language: Pushkin and the History of the Russian Literary Language]. 457 p. Moscow, Leningrad, Academia. URL: http://feb-shheb.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/jaz/jaz-001-.htm (accessed: 11.02.2025). (In Russian)
3. Vinogradov, V. V. (1941). *Stil' Pushkina* [Pushkin's Style]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Khudozhestvennaya literatura". 620 p. URL: http://feb-shheb.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/vin/vin-001-.htm (accessed: 11.02.2025). (In Russian)
4. Vinogradov, V. V. (1999). *Istoriya slov: okolo 1500 slov i vyrazhenii i bolee 5000 slov, s nimi svyazannykh* [History of Words: About 1500 Words and Expressions and More than 5000 Words Associated with Them]. 1138 p. Moscow, Institut russkogo yazyka RAN. URL: <https://shhordhist.narod.ru/bran.html> (accessed: 11.02.2025). (In Russian)
5. Poryadina, E. I., Chernikova, N. V. (2019). *Slovo zhizn' v proizvedeniyakh A. Pushkina (po materialam "Slovarja yazyka Pushkina")* [The Word Life in the Works of A. S. Pushkin (based on the materials of the "Dictionary of the Pushkin Language")]. *Russkii yazyk: istoriya, dialekty, sovremennost'*. Sbornik nauchnykh statei po materialam dokladov i soobshhenii konferentsii. Vypusk XVIII, pp. 259–264. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi oblastnoi universitet. (In Russian)
6. Chernikova, N. V. (2016). *Slovo serdtse v proizvedeniyakh A. S. Pushkina (po materialam "Slovara yazyka Pushkina")* [The Word Heart in the Works of A. S. Pushkin (based on the "Dictionary of Pushkin Language")]. *Russkii yazyk: istoriya, dialekty, sovremennost'*. Sbornik nauchnykh statei po materialam dokladov i soobshhenii konferentsii. Vypusk XV, pp. 335–339. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi oblastnoi universitet. (In Russian)
7. Shirokova, E. N. (2006). *Emotivnoe vremya v proze A. S. Pushkina* [Emotive Time in the Prose of A. S. Pushkin]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya*. No. 1, pp. 42–45. Nizhnii Novgorod, Natsional'nyi issledovatel'skii nizhegorodskii gosudarstvennyi universitet im. N. I. Lobachevskogo. (In Russian)
8. Korneeva, T. A. (2003). *Flektivnaya sinonimiya v yazyke proizvedenii A. S. Pushkina* [Inflectional Synonymy in the Language of A. S. Pushkin's Works]. II *Mezhdunarodnye-Boduenovskie chteniya: trudy i materialy*. T. 2, pp. 35–37. Kazan, Kazan. gos. un-t. (In Russian)
9. Korneeva, T. A. (2003). *Semantiko-stilisticheskie zakonomernosti funktsionirovaniya form lyudi i cheloveki v proizvedeniyakh A. N. Radishcheva i A. S. Pushkina* [Semantic and Stylistic Patterns of Functioning of the Forms People and Humans in the Works of A. N. Radishchev and A. S. Pushkin]. *Russkaya i sopostavitel'naya filologiya. Sistemno-funktsional'nyi aspekt*. Pp. 64–66. Kazan, Kazan. gos. un-t. (In Russian)
10. Chernikova, N. V. (2016). *Voennaya leksika v povesti A. S. Pushkina "Kapitanskaya dochka"* [Military Vocabulary in the Story "The Captain's Daughter" by A. S. Pushkin]. *Sb. nauchn. tr., posv. 85-letiyu Michurinskogo gos. agrarn. Un-ta*. Pp. 289–293. Michurinsk, Michur. gos. agrarn. un-t. (In Russian)
11. Anikin, A. E. (2008). *Russkii etimologicheskii slovar'*. Vyp 2 (b-bdyn) [Russian Etymological Dictionary. Vol. 2 (б-бдынъ)]. 336 p. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevnei Rusi. (In Russian)
12. *Slovar' Akademii Rossijskoi. Chast' 1 (ot A do G)* (1789) [Dictionary of the Russian Academy. Part 1 (from A to G)]. 1150 stb. St.Petersburg, pri Imp. Akad. nauk. (In Russian)
13. *Slovar' Akademii Rossijskoi, po azbuchnomu poryadku raspolzhenyi* (1806) [Dictionary of the Russian Academy, Arranged in Alphabetical Order]. Ch. 1: A – D. 1310 stb. St. Petersburg, pri Imperatorskoi Akademii nauk. (In Russian)
14. *Slovar' yazyka Pushkina* (2000) [Dictionary of Pushkin's Language]. T. 1. 975 p. Moscow, Azbukovik. (In Russian)
15. Pushkin, A. S. (1978). *Izbrannye sochineniya v dvukh tomakh* [Selected Works in Two Volumes]. T. 1. 751 p. Moscow, Khudozh lit. (In Russian)
16. Blagoi, D. (1978). *Primechaniya* [Notes]. A. S. Pushkin. *Izbrannye sochineniya v dvukh tomakh*. T. 1, pp. 673–730. Moscow, Hudozh lit. (In Russian)
17. Pushkin, A. S. (1978). *Izbrannye sochineniya v dvukh tomakh* [Selected Works in Two Volumes]. T. 2, 686 p. Moscow, Khudozh lit. (In Russian)
18. Nabokov, V. V. (1999). *Kommentarii k "Evgeniyu Oneginu" Aleksandra Pushkina* [Comments on "Eugene Onegin" by Alexander Pushkin]. 1008 p. Moscow, NPK "Intelvak". (In Russian)

The article was submitted on 04.03.2025
Поступила в редакцию 04.03.2025

Корнеева Татьяна Александровна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tatyana.tak1110@gmail.com

Чжан Юаньцзэ,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zhangyuanze999@163.com

Korneyeva Tatyana Alexandrovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tatyana.tak1110@gmail.com

Zhang Yuanze,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zhangyuanze999@163.com

УДК 811.512.145

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-41-47

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ-ЗЛОПОЖЕЛАНИЯ, АДРЕСОВАННЫЕ ОБМАНЩИКУ / КЛЕВЕТНИКУ, В СОВРЕМЕННОМ ТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ: СТРУКТУРНО-КОМПОНЕНТНЫЙ АНАЛИЗ

© Светлана Косцова, Флера Сайфулина

PHRASEOLOGICAL UNITS - ILL-WISHES ADDRESSED TO A DECEIVER / SLANDERER IN THE MODERN TATAR LANGUAGE: A STRUCTURAL AND COMPONENT ANALYSIS

Svetlana Kostsova, Fleur Saifullina

The article is devoted to the structural and component analysis of phraseological units - ill-wishes, addressed to the deceiver / slanderer, in the modern Tatar language. Besides the new dialectal material used in our research, its novelty is due to the appeal to one of the little-studied topics in Tatar phraseology. The study of ill-wishes as a fragment of archaic beliefs allows us to reveal the deep cultural values of the Tatar people. To this day, ill-wishes have preserved elements of sacredness and ritualism.

The analysis of the phraseological units - ill-wishes, addressed to the deceiver / slanderer, showed: 1) they are addressed to the offender for undeservedly inflicted mental or physical pain; 2) from the point of view of the presence/absence of connotation, phraseological units of ill-wishes are classified as emotionally expressive ones, conveying a negative assessment; 3) these units are formed according to two models "subject + predicate (the verb in the imperative mood)" and "subject + predicate (the verb in the optative mood)"; 4) two-component and three-component phraseological units prevail; 5) when forming ill-wishes somatisms are frequently used: авыз 'mouth', баш 'head', йөз 'face', күз 'eye', тел 'tongue', урт 'inner part of the cheek', эч 'belly'.

Keywords: Tatar language, Tobol-Irtysh dialect, phraseology, malediction, liar, slanderer, structural-component analysis

Статья посвящена структурно-компонентному анализу фразеологизмов-злопожеланий, адресованных обманщику / клеветнику, в современном татарском языке. Новизна исследования обусловлена не только привлечением нового диалектного материала, но и обращением к одной из малоизученных тем в татарской фразеологии. Исследование злопожеланий как фрагмента архаичных воззрений позволяет раскрыть глубинные культурные ценности татарского народа. До наших дней в злопожеланиях сохраняются элементы сакральности и ритуальности.

Поскольку фразеологизмы-злопожелания являются междометными и реализуют экспрессивную функцию языка, в статье рассматриваются единицы, функционирующие в художественном, публицистическом и разговорном стилях татарского языка.

Анализ фразеологизмов-злопожеланий, адресованных обманщику / клеветнику, показал: 1) они адресуются обидчику за незаслуженно причиненную душевную или физическую боль; 2) с точки зрения наличия / отсутствия коннотации фразеологизмы-злопожелания относятся к эмоционально-экспрессивным фразеологизмам, выражающим отрицательную оценку; 3) единицы образуются по двум моделям «субъект + предикат (глагол в повелительном наклонении)» и «субъект + предикат (глагол в желательном наклонении)»; 4) преобладают двухкомпонентные и трехкомпонентные фразеологические единицы; 5) при образовании злопожеланий чаще используются соматизмы: авыз 'рот', баш 'голова', йөз 'лицо', күз 'глаз', тел 'язык', урт 'внутренняя часть щеки', эч 'живот'.

Ключевые слова: татарский язык, тоболо-иртышский диалект, фразеологизм, злопожелание, лгун, клеветник, структурно-компонентный анализ

Для цитирования: Косцова С., Сайфулина Ф. Фразеологизмы-злопожелания, адресованные обманщику / клеветнику, в современном татарском языке: структурно-компонентный анализ // Фи-

Фразеологизмы-злопожелания представляют собой отголосок древней картины мира, в которой слово и действие были частью ритуала. Так, фразеологизмы *артыңа көл* – ‘зола за твоей спиной’ и *артыңнан бер чабата көл* – ‘лапоть золы за твоей спиной’ используются для того, чтобы человек не возвращался. В основе лежит древний обычай посыпания золы вслед уходящему человеку, с которым не желают встретиться [1, с. 92]. Ср.: в вагайском говоре тоболо-иртышского диалекта пожелание *көлең қықсын* – ‘пусть твоя зола выйдет’ адресуется человеку, которому желают смерти.

Актуальность исследования обусловлена неизученностью фразеологизмов-злопожеланий в татарском языке – их структуры, семантики, состава, особенностей функционирования. Новизна исследования определяется тем, что впервые анализируется негативный образ человека на материале злопожеланий, функционирующих в современном татарском литературном языке и диалектах. В качестве диалектного иллюстративного материала использованы языковые примеры, собранные на территории Тюменской области в 2024 году.

Предмет исследования – структура, семантика, компонентный состав фразеологизмов-злопожеланий, адресованных лгуну / клеветнику, в современном татарском языке (в количестве 47 единиц: 9 литературных, 38 диалектных). Материалом исследования послужили фразеологические словари [2], [3], «Письменный корпус татарского языка» [4], полевой материал по тоболо-иртышскому диалекту (вагайский, тобольский, заболотный говоры). В работе использовались следующие методы: описательно-аналитический, метод структурно-семантического анализа, компонентный анализ, количественно-статистический метод, прием сравнения дефиниций, способ опроса информантов.

В татарском языкознании вопросам фразеологии уделяется пристальное внимание. Сопоставительному исследованию и переводоведению посвящены работы Л. К. Байрамовой [5], [6], [7]. В них автор излагает основные принципы составления двуязычных фразеологических словарей, которые нашли применение в лексикографической работе исследователя [8]. Татарские идиомы рассматриваются в работах Г. Х. Ахунжанова [9]. Неоценимый вклад в развитие татарской лексикографии в области фразеологии внесли Л. З. Заляй [10], Н. Б. Бурганова, Л. Т. Мах-

мутова [11], Г. Х. Ахатов [12], Н. С. Исанбет [1], Ф. С. Сафиуллина [3], Ф. Ф. Гафарова, Г. Г. Сабирова [13], Ф. С. Хакимзянов [2].

В тюркских языках злопожелания исследуются следующими учеными: в татарском – Х. Ш. Махмутовым [14], Г. А. Набиуллиной [15]; в башкирском – М. Р. Валиевой, Ш. В. Нафиковой [16]; в казахском языке – З. К. Темиргазиной, Г. К. Абзудиновой, Ж. К. Сагынтаевой [17]; в сравнительно-сопоставительном аспекте – Г. Ч. Файзуллиной, Е. Н. Ермаковой [18].

В современном татарском языке под лексемой *каргыш* (древнетюркск. *qaryış* ‘проклятье’) понимается проклятье, пожелание зла. Глагол *каргау* обозначает «желать плохое кому-либо или чему-либо; пожелать плохое с обидой» [19, с. 236]. Синонимы лексемы *каргыш* (проклятие, анафема) – *каһәр*; *ләгънәт*; *аһ*; *бәддога*; *каргыш-ләгънәт*; *каргыш-нәләт*; *нәгъләт*; *явыз дога*; *бәддога*. К слову *каргау* (проклинать) приводятся следующие синонимы: *каргышлау*; *каһәр уку*; *каһәрләү*; *ләгънәт уку*; *ләгънәтләү*; *нәләт уку*; *нәләтләү*; *бәддога уку* [20, с. 45].

В работе «Лексикология татарского языка» в составе глагольных фразеологизмов описываются «фразеологические обороты, основным компонентом которых выступают глаголы в формах повелительного, сослагательного и желательного наклонений. Они выражают значение увещевания, приказа, совета, иронии, порицания, добрых пожеланий или проклятий и проникнуты сильной модальностью. Примеры: *үзең бел дә май кап* (‘держи рот на замке’); *үзең тапкан мал, капчык тутырып ал* (букв.: ‘добытое тобой богатство, тебе и полный мешок’); *үзең чәчтең, үзең ур* (‘сам посеял, сам и пожнёшь’); *үзеңә кара* (‘решай сам’); *теләсәң шартлап үл* (‘хоть лопни’); *теләсәң ела, теләсәң көл* (‘хоть плачь, хоть смейся’; ‘хоть стой, хоть падай’); *бер аягың анда, бер аягың монда булсын* (‘одна нога здесь, другая там’))» [21, с. 273].

Под фразеологизмами-злопожеланиями мы понимаем устойчивые пейоративные словосочетания в переносном значении, отличающиеся экспрессивностью и произносящиеся с интонацией возмущения, негодования, гнева, злобы.

Пожелание зла является ответной реакцией на незаслуженно причиненную обиду, душевную боль или досаду со стороны человека (людей) или животных (*баш түбән дәмеккере* – ‘пусть сдохнет вниз головой’, *бүре ерткыры* – ‘пусть тебя задерет волк’), при этом имеют место выражения, в которых пожелание зла обращено в сто-

рону самого адресанта, если в данной ситуации он не прав. Тем самым, тот, кто желает зла, доказывает, что данном случае со своими злопожеланиями он прав, что тот достоин такой участи (*атым корысын* – ‘пусть мое имя засохнет’; *марас сүләсәм, иртәгәдә ыңмайын* – ‘если вру, не жить мне до утра’). Тем самым говорящий дает обещание, клятву.

Субъектом злопожеланий выступает человек, высшие силы, природные явления, болезни, злые духи, несчастья, животные, иноверцы и т. д. Например, *пычак кәргере* – ‘пусть в него нож войдет’ – человек; *теле корысын* – ‘пусть его язык засохнет’ – высшие силы; *Алла суккыры* – ‘пусть Аллах ударит, накажет’ – Аллах; *шайтан алгыры* – ‘пусть шайтан заберет’ – бес; *мур кыргыры* – ‘пусть мор истребит’ – эпидемия; *инәңне поп укере* – ‘пусть маму поп поцелует’ – иноверец.

Адресатом злопожеланий является обидчик или его близкие люди: *антың башыңа җитсен* – ‘пусть твоя клятва доведет тебя до смерти’; *анасы чәнчелгере* – ‘пусть его мать убьют’; *анасын эт типкере* – ‘пусть собака пнет его мать’; *атасына нәләт булгыры* – ‘пусть будет проклятие его отцу’; *инәңнең анасын корт чаккыры* – ‘пусть бабушку (со стороны матери) пчела ужалит’. В говорах сибирских татар бытуют фразеологизмы, в которых адресат становится причиной бед его родных людей: *инәңнең пашын йот* – ‘проглоти голову своей матери’ (то есть доведи свою мать до смерти); *палаңның пашын йот* – ‘проглоти голову своего ребёнка’ (то есть доведи свое дитя до смерти); *айаулысының пашын йотқыр* // *айаулыңның пашын йот* – ‘проглоти голову самого близкого (букв.: кого жалеешь) человека’.

Необходимо отметить, что в языке имеются ответные выражения, используемые для возврата злого пожелания: *авызың белән әйт, борының белән тарт* – ‘ртом говори, носом вдыхай’; *авызыңнан җил алсын, илтеп куеныңа салсын* – ‘пусть ветер из твоего рта возьмет и положит тебе за пазуху’; *каргышыңа – каргышым* – ‘твоему проклятию – мое проклятие’; *үз каргышың үзеңә* – ‘твое проклятье тебе самому’.

В современном татарском языке функционируют следующие синонимы к слову *алдакчы* – ‘обманщик, лгун, лжец, пройдоха’: *ялганчы*; *хәйләкәр*; *алдар*; *өрдәр сөйл.*; *шулер* (уенда) [20, с. 11], *алташқыр* [22, с. 23].

Не только обман и клевета порицаются в народной культуре, но и пустая болтовня, сплетни, крик, сквернословие, лицемерие и т. д.: *бугазына тал чыккыры* (скорее *тыккыры*?) – ‘пусть (тебе) воткнут в горло (палкой) из ивы’; *бугазына таш булып утырсын* – ‘пусть станет

камнем в его горле’; *бугазына таш кәргере* – ‘пусть в твое горло камень войдет’; *авызыңа таш тыгылсын* – ‘пусть в его горле камень застрянет’; *авызыңнан җил алсын* – ‘пусть (эти слова) ветер унесет из твоего рта’; *телеңә тилчә чыккыры* / *телеңә тилчә төшкере* – ‘типун тебе на язык, чирей тебе на язык’; *телеңә төер чыккыры* – ‘типун тебе на язык, чирей тебе на язык’; *йөзең кара булгыры* – ‘пусть твое лицо почернеет’; *ант орсын* – ‘пусть клятва ударит’.

Фразеологизмы-злопожелания образуются при помощи глаголов повелительного и желательного наклонения. Татарскому литературному суффиксу желательного наклонения -гыры / -гере, -кыры / -кере соответствует диалектный -гыр / -гер, -қыр / -кер. Н. А. Баскаков происхождение формы глагола на -уур связывает с монгольской повелительно-желательной формой на *уарай* ~ *-a:raj*. Исследователь определяет одну из особенностей семантики данных глаголов: «Форма на *уур* ~ *a:r*, встречающаяся главным образом в формулах проклятия, имеет своей основой древнюю причастную форму на -уур, сохранившуюся только в застывших изолированных формах (например, к.-калп. *körin-gir* ‘все время попадающий на глаза’; *sez-yir* ‘чуткий’; *al-yur* ‘хваткий’; *il-gir* ‘цепкий’). Форма повелительно-желательного наклонения на -уур таким образом представляет собой форму спрягаемой основы на -уур без постпозиционного показателя лица, т.е. по схеме *sen quru-yur* ‘ты пропащий’ > ‘ты пропади» [23, с. 99].

Авторы-составители «Татарской грамматики» пишут: «<...> форма -гыры выражает зложелание, проклятие, входит в состав аффективных междометий, выражающих возмущение, негодование: *дәмеккере*, *башы беткере*, *күзең чыккыры*, *чәнчелеп киткере* и др.; употребляется также для выражения положительных эмоций, удовлетворения, радости и др.: *шайтан алгыры* (ср. рус. «черт возьми»): *Әх, җен алгыры! Ничек тизрәк үтеп китәргә?!* (М. Жәлил) ‘Эх, черт возьми! Как быстрее пройти?!’» [24, с. 148].

Злопожелания, адресованные лгуну, образованы по следующим моделям:

1) Субъект + предикат (глагол в повелительном наклонении).

В татарском литературном языке: *алдаганның анасы үлсен* – ‘пусть умрет мать обманщика’; *йөзең йөзтүбән килсен* – ‘пусть твое лицо станет книзу’ (о бессовестном человеке, лгуне); *телең корысын* – ‘пусть твой язык отсохнет’: *Яла яккан кешенең теле корысын, ә мин җүләр, шуңа ышанып күземне тондырып чабам* (Зифа Кадырова. «Сагынырсың – мин булмам» [4]; *телең череп төшсен* – ‘пусть твой язык сгниет’.

Чыгармын, жаным, дисәң, телең череп төшәр идеме? (Тажи Гыйззэт. «Сайланма әсәрләр» [Там же]).

В тоболо-иртышском диалекте: *авысы йарылсын* – ‘пусть у него рот треснет’; *авысың қыйшайсын* – ‘пусть твой рот станет кривым’; *ике күсең тонсын* – ‘пусть твои оба глаза ослепнут’; *йалган пәләң йамысыңнан ыңсың* – ‘пусть твоя ложь выйдет из половых органов’; *йәне цересен* – ‘пусть твоя душа сгниет’; *йәнең шешсен*, *йән йерең шешсен* – ‘пусть твоя душа вспухнет’; *йөсәң қара пулсын* – ‘пусть твое лицо будет черным’; *марасың эңеңне тишсен* – ‘пусть твоя ложь твой живот продырявит’; *телең иманқа килмәсен* – ‘пусть твой язык к вере не придет’; *эң төбөң төшсөн* – ‘пусть низ живота опустится’; *эңең йарылсын* – ‘пусть твой живот лопнет’; *эңең йыртылсын* – ‘пусть твой живот порвется’; *эңең күпсен* – ‘пусть твой живот вздуется’; *эңең тәңцәйсен* – ‘пусть живот вздуется’; *эңең тишелсен* – ‘пусть твой живот продырявится’; *эңең төшсөн* – ‘пусть твой живот опустится’; *эңең цересен* – ‘пусть твой живот сгниет’; *эңең шешсен*, *шешеңкер* – ‘пусть твой живот вспухнет’; *эңең синәк керсен*, *эңең шеш қаталсын* – ‘пусть в твой живот вонзятся вилы’.

2) Субъект + предикат (глагол в желательном наклонении).

В татарском литературном языке: *теле коргыры* – ‘пусть его язык отсохнет’: *Малае әтисе янына килә дә болай ди: «Әти, әбине өйдән куып чыгарыйммы?» Ни дигән сүз бу, телең коргыры!»* – дип, *әтисе моның якасыннан эләктереп ала* (Разил Вәлиев «Иске сәгать дәрәс йөри») [4]; *телең корышып, өзәлеп төшкере* – ‘пусть у него язык отсохнет и оторвется’; *телең чергере* – ‘пусть его язык сгниет’: *Соң бит, телең чергере, мин сиңа әйтеп жибәрдем, бер тиене хәер, калганын алып кайт, дидем* (Тажи Гыйззэт «Сайланма әсәрләр, драмалар») [Там же]; *урты шартлагыры* – ‘пусть его внутренняя часть щеки взорвется’.

В тоболо-иртышском диалекте: *авысы йарылгыр* – ‘пусть его рот треснет’; *авысы қыйшайгыр* – ‘пусть его рот станет кривым’; *ике күсе тонқыр* – ‘пусть его оба глаза ослепнут’; *йәне церегер* – ‘пусть его душа сгниет’; *йәне шешгер*, *йән йере шешгер* – ‘пусть его душа вспухнет’; *қара пашыңа пулгыр* – ‘пусть на его черную голову будет’; *эңе йарылгыр* – ‘пусть его живот лопнет’; *эңе йыртылгыр* – ‘пусть его живот порвется’; *эңе күпкер* – ‘пусть его живот вздуется’; *эңе тишелгер* – ‘пусть его живот продырявится’; *эңе төшгөр* – ‘пусть его живот опустится’; *эңе церегер* – ‘пусть его живот сгниет’; *эңе шешгер* – ‘пусть его живот

вспухнет’; *эңең синәк кергер*, *эңең шеш қаталгыр* – ‘пусть в его живот вонзятся вилы’.

При образовании злопожеланий одним из компонентов выступают соматизмы *авыз* ‘рот’, *баш* ‘голова’, *йөз* ‘лицо’, *күз* ‘глаз’, *тел* ‘язык’, *урт* ‘внутренняя часть щеки’, *эч* ‘живот’, а также лексема *жан* ‘душа’ (диал. *йән*).

Предикатами выступают глаголы *йарылсын*, *йарылгыр* ‘треснет’; *йыртылсын*, *йыртылгыр* – ‘лопнет’; *килмәсен* – ‘не придет’; *килсен*, *килгере* – ‘станет’; *корысын*, *коргыры* – ‘отсохнет’; *күпсен*, *күпкер* – ‘вздуется’; *қаталсын*, *қаталгыр* – ‘вонзятся’; *қыйшайсын*, *қыйшайгыр* – ‘станет кривым’; *өзәлеп төшкере* – ‘оторвется’; *пулсын*, *пулгыр* – ‘будет (каким-либо)’; *сытылсын*, *сытылгыр* – ‘вытечет’; *тәңцәйсен* – ‘вздуется’; *тишелсен*, *тишелгер* – ‘продырявится’; *тишсен* ‘продырявит’; *тонсын*, *тонқыр* – ‘ослепнут’; *төшсөн*, *төшгөр* – ‘опустится’; *үлсен* – ‘умрет’; *ыңсың* – ‘выйдет’; *чергере*, *цересен*, *церегер* – ‘сгниет’; *шартлагыры* – ‘взорвется’; *шешсен*, *шешгер* – ‘вспухнет’. Следовательно, негативная коннотация содержится в глаголах, которые обозначают разные виды наказания (от увечья до смертельного исхода) обидчику за обман и клевету.

С точки зрения количества компонентов анализируемые фразеологизмы подразделяются на:

- двухкомпонентные: *авысы йарылгыр*, *авысы йарылсын*, *авысы қыйшайгыр*, *авысың қыйшайсын*, *йәне церегер*, *йәне цересен*, *йәне шешгер*, *йәнең шешсен*, *күсе сытылгыр*, *күсең сытылсын*, *теле коргыры*, *телең корысын*, *телең чергере*, *урты шартлагыры*, *эңе йарылгыр*, *эңе йыртылгыр*, *эңе күпкер*, *эңе тишелгер*, *эңе төшгөр*, *эңе церегер*, *эңе шешгер*, *эңең йарылсын*, *эңең йыртылсын*, *эңең күпсен*, *эңең тәңцәйсен*, *эңең тишелсен*, *эңең төшсөн*, *эңең цересен*, *эңең шешсен*;

- трехкомпонентные: *алдаганның анасы үлсен*, *ике күсе тонқыр*, *ике күсең тонсын*, *йән йере шешгер*, *йән йерең шешсен*, *йөзе аска килгере*, *йөзәң йөзтүбән килсен*, *йөсәң қара пулсын*, *қара пашыңа пулгыр*, *марасың эңеңне тишсен*, *телең иманқа килмәсен*, *телең череп төшсен*, *эң төбөң төшсөн*, *эңең синәк кергер*, *эңең шеш қаталгыр*, *эңең синәк керсен*, *эңең шеш қаталсын*;

- четырехкомпонентные: *йалган пәләң йамысыңнан ыңсың*, *телең корышып*, *өзәлеп төшкере*.

Злопожелание *шешеңкер* является сокращенным вариантом фразеологизма *эңең шешсен*. Ср.: *қаталгыр* – *қаталып қал* – ‘упади ничком’.

В заключение мы пришли к выводу о том, что фразеологизмы-злопожелания выполняют в языке роль индикаторов, при помощи которых выявляются нравственно-моральные установки в обществе: нельзя воровать, обманывать, клеветать, лицемерить, жадничать, наносить физическую и душевную боль, портить имущество, хвастаться и т. д. Злопожелание – это просьба о наказании за причиненную обиду, аккумулирующая в себе эмоциональный накал в момент горя, несчастья.

В татарской культуре лжецу желают не только физических увечий, но и душевных мук. Обращает на себя внимание превалирование единиц с компонентом-соматизмом «живот», что связано с самим фактом существования: нет живота – нет жизни. При этом во фразеологизмах, в которых имеет место пожелание какого-либо увечья (напр., язык сгниет, рот взорвется), закладывается мысль о долгой и мучительной смерти.

Список источников

1. Исанбет Н. С. Фразеологический словарь татарского языка. В двух томах. Том I. Казань: Татарское книжное издательство, 1989. 495 с.
2. Хәкимжанов Ф. С. Татар теленең фразеологизмнар сүзлеге: тотрыклы сүзтезмәләр һәм тәгъбирләр: Өч томда. I т. (А–Б). Казан, 2022. 672 б.
3. Сафиуллина Ф. С. Татарча-русча фразеологик сүзлек. Казан: Мәгариф, 2001. 335 б.
4. Письменный корпус татарского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.corpus.tatar/> (дата обращения: 07.02.2025).
5. Байрамова Л. К. Русская фразеология и ее татарские эквиваленты // Языкознание. Тезисы докл. и сообщений. Ташкент: ФАН, 1980. С. 253–254.
6. Байрамова Л. К. Фразеологизмы в произведениях В. И. Ленина и их перевод на татарский язык // Актуальные вопросы грамматики и стилистики татарского языка. Казань: КФАН, 1981. С. 102–108.
7. Байрамова Л. К., Юсупов Ф. Типологические исследования английского и татарского языков // Совет мәктәбе, 1986. №3. С. 38–39.
8. Байрамова Л. К. Некоторые принципы сопоставления русско-татарского фразеологического словаря (на материале произведений В. И. Ленина) // Актуальные проблемы грамматики и лексикологии. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1979. Ч. 1. С. 30–41.
9. Ахунжанов Г. Х. Татар теленең идиомалары. Казан: Тат. кит. нәшр., 1972. 119 б.
10. Заляй Л. З., Бурганова Н. Б., Махмутова Л. Т. Татарская фразеология, пословицы и поговорки. Казань: Таткнигоиздат, 1957. 243 с.
11. Бурганова Н. Б., Махмутова Л. Т. Русско-татарский фразеологический словарь. Казань: Таткнигоиздат, 1959. 177 с.
12. Ахатов Г. Х. Фразеологический словарь татарского языка. Казань: Татарское книжное издательство, 1982. 176 с.

13. Гафарова Ф. Ф., Саберова Г. Г. Татарско-русский идиоматический словарь. Казань: ИЯЛИ АН РТ, 2006. 231 с.

14. Махмутов Х. Ш. Татарский фольклор: тайны древних изречений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7-2 (18). С. 113–117.

15. Набиуллина Г. А. Речевая агрессия в татарском языковом пространстве // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2020. Т. 6, № 1. С. 119–136.

16. Валиева М. Р., Нафиков Ш. В. Проявление гнева в языке (на примере башкирских проклятий) // Вестник Омского государственного университета. 2017. № 5. С. 66–70.

17. Темиргазина З. К., Абзудинова Г. К., Сагынтаева Ж. К. Жанр проклятия «карғыс» в казахском языке: вера в магическую силу слова сохраняется до сих пор? // Жанры речи. 2023. Т. 18, № 2 (38). С. 110–117.

18. Файзуллина Г. Ч., Ермакова Е. Н. Семантическая организованность фразеологизмов русского и татарского языков, репрезентирующих оппозиционные пожелания добра и зла // Пространство в языке и культуре. Сборник материалов круглого стола с Международным участием. Ханты-Мансийск, 2022. С. 88–92.

19. Татар теленең анлатмалы сүзлеге. Казан: Матбугат йорты, 2005. 848 б.

20. Ханбикова Ш. С., Сафиуллина Ф. С. Татар теленең синонимнар сүзлеге. Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. 263 б.

21. Лексикология татарского языка: в трёх томах / Редкол.: М. З. Закиев, А. К. Булатова, К. М. Миннуллин, О. Р. Хисамов; науч. ред. Г. Р. Галиуллина. Казань: ИЯЛИ, 2022. Т. I. 352 с.

22. Тумашева Д. Г. Словарь диалектов сибирских татар. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1992. 255 с.

23. Баскаков Н. А. Происхождение форм повелительно-желательного наклонения в тюркских языках // Вопросы языкознания. 1975. № 1. С. 91–103.

24. Татарская грамматика. Т. II. Морфология. Казань: Татарское кн. изд-во, 1993. 397 с.

References

1. Isanbet, N. S. (1989). *Frazeologicheskii slovar' tatarskogo yazyka. V dvukh tomakh. Tom I* [Phraseological Dictionary of the Tatar Language. In Two Volumes. Volume I]. 495 p. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Tatar)
2. Khäkimzhanov, F. S. (2022). *Tatar teleneñ frazeologizmnar syzlege: totrykly syztezmañlar ham tağ"birlär: Öch tomda. I t. (A–B)* [Dictionary of Phraseological Units of the Tatar Language: Stable Phrases and Interpretations: In Three Volumes. Vol. I (A–B)]. 672 p. Kazan. (In Tatar)
3. Safiullina, F. S. (2001). *Tatarcha-ruscha frazeologik syzlek* [Tatar-Russian Phraseological Dictionary]. 335 p. Kazan, Mägarif. (In Tatar)

4. *Pis'mennyi korpus tatarskogo yazyka* [The Written Corpus of the Tatar Language]. URL: <https://www.corpus.tatar> (accessed: 07.02.2025). (In Tatar)
5. Bairamova, L. K. (1980). *Russkaya frazeologiya i ee tatarskie ekvivalenty* [Russian Phraseology and Its Tatar Equivalents]. *Yazykoznanie. Tezisy dokl. i soobshhenii*. Pp. 253–254. Tashkent, FAN. (In Russian)
6. Bairamova, L. K. (1981). *Frazeologizmy v proizvedeniyakh V. I. Lenina i ikh perevod na tatarskii yazyk* [Phraseological Units in the Works of V. I. Lenin and Their Translation into Tatar]. *Aktual'nye voprosy grammatiki i stilistiki tatarskogo yazyka*. Pp. 102–108. Kazan, KFAN. (In Russian)
7. Bairamova, L. K., Yusupov, F. (1986). *Tipologicheskie issledovaniya angliiskogo i tatarskogo yazykov* [Typological Studies of the English and Tatar Languages]. *Sovet məktəbe*. No. 3, pp. 38–39. (In Russian)
8. Bairamova, L. K. (1979). *Nekotorye printsipy sostavleniya russko-tatarskogo frazeologicheskogo slovary (na materiale proizvedenii V. I. Lenina)* [Some Principles of Compiling the Russian-Tatar Phraseological Dictionary (based on the works of V. I. Lenin)]. *Aktual'nye problemy grammatiki i leksikologii*. Ch. 1, pp. 30–41. Kazan, izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)
9. Akhunzhanov, G. H. (1972). *Tatar teleneḡ idiomalary* [Idioms of the Tatar Language]. 119 p. Kazan, Tat. kit. neshr. (In Tatar)
10. Zalyai, L. Z., Burganova, N. B., Mahmutova, L. T. (1957). *Tatarskaya frazeologiya, poslovitsy i pogovorki* [Tatar Phraseology, Proverbs and Sayings]. 243 p. Kazan, Tatknigoizdat. (In Tatar)
11. Burganova, N. B., Mahmutova, L. T. (1959). *Russko-tatarskii frazeologicheskii slovar'* [Russian-Tatar Phraseological Dictionary]. 177 p. Kazan, Tatknigoizdat. (In Tatar)
12. Akhatov, G. H. (1982). *Frazeologicheskii slovar' tatarskogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Tatar Language]. 176 p. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatelstvo. (In Tatar)
13. Gafarova, F. F., Saberova, G. G. (2006). *Tatarsko-russkii idiomaticheskii slovar'* [Tatar-Russian Idiomatic Dictionary]. 231 p. Kazan, IYaLI AN RT. (In Tatar)
14. Makhmutov, Kh. Sh. (2012). *Tatarskii fol'klor: tainy drevnikh izrechenii* [Tatar Folklore: Secrets of Ancient Sayings]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 7–2(18), pp. 113–117. (In Russian)
15. Nabiullina, G. A. (2020). *Rechevaya agressiya v tatarskom yazykovom prostranstve* [Speech Aggression in the Tatar Linguistic Space]. *Ucheniye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*. T. 6, No. 1, pp. 119–136. (In Russian)
16. Valieva, M. R., Nafikov, Sh. V. (2017). *Proyavlenie gneva v yazyke (na primere bashkirskikh proklyatii)* [The Manifestation of Anger in Language (on the example of Bashkir curses)]. *Vestnik Oshskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 5, pp. 66–70. (In Russian)
17. Temirgazina, Z. K., Abzuldinova, G. K., Sagyntaeva, Zh. K. (2023). *Zhanr proklyatiya “qarḡy” v kazakhskom yazyke: vera v magicheskuyu silu slova sokhraniatsya do sikh por?* [The Genre of “Kargys” in the Kazakh Language: Is the Belief in the Magical Power of the Word Still Preserved?]. *Zhanry rechi*. T. 18. No. 2 (38), pp. 110–117. (In Russian)
18. Faizullina, G. Ch., Ermakova, E. N. (2022). *Semanticheskaya organizovannost' frazeologizmov russkogo i tatarskogo yazykov, reprezentiruiushchikh oppozitsionnye pozhelaniya dobra i zla* [Semantic Organization of Phraseological Units of the Russian and Tatar Languages, Representing Oppositional Wishes for Good and Evil]. *Prostranstvo v yazyke i kul'ture. Sbornik materialov kruglogo stola s Mezhdunarodnym uchastiem*, pp. 88–92. Khanty-Mansiisk. (In Russian)
19. *Tatar teleneḡ aḡlatmaly syzlege* (2005) [Explanatory Dictionary of the Tatar Language]. 848 p. Kazan, Matbugat iorty. (In Tatar)
20. Khanbikova, Sh. S., Safiullina, F. S. (2014). *Tatar teleneḡ sinonimnar syzlege* [Dictionary of Synonyms of the Tatar Language]. 263 p. Kazan, Tat. kit. neshr. (In Tatar)
21. *Leksikologiya tatarskogo yazyka: v trekh tomakh* (2022) [Lexicology of the Tatar Language: In Three Volumes]. Redkol.: M. Z. Zakiev, A. K. Bulatova, K. M. Minnullin, O. R. Khisamov; nauch. red. G. R. Galiullina. 352 p. Kazan, IYaLI. (In Russian)
22. Tumasheva, D. G. (1992). *Slovar' dialektov sibirskikh tatar* [Dictionary of Dialects of the Siberian Tatars]. 255 p. Kazan, izd-vo Kazanskogo un-ta. (In Russian)
23. Baskakov, N. A. (1975). *Proiskhozhdenie form povelitel'no-zhelatel'nogo nakloneniya v tyurkskikh yazykakh* [The Origin of Imperative-Desirable Mood Forms in Turkic Languages]. *Voprosy yazykoznaniiya*. No. 1, pp. 91–103. (In Russian)
24. *Tatarskaya grammatika* (1993). [Tatar Folklore: Secrets of Ancient Sayings]. T. II. Morfologiya. 397 p. Kazan, Tatarskoe kn. izd-vo. (In Russian)

The article was submitted on 06.03.2025

Поступила в редакцию 06.03.2025

Косцова Светлана Александровна,
старший преподаватель,
Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО
«Уфимский университет науки
и технологий»,

Kostsova Svetlana Alexandrovna,
Assistant Professor,
Sterlitamak Branch of Ufa University
of Science and Technology,

453120, Россия, Стерлитамак,
пр. Октября, 2.
koscova.sa@mail.ru

Сайфулина Флера Сагитовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
fsaifulina@mail.ru

2 October Ave.,
Sterlitamak, 453120, Russian Federation.
koscova.sa@mail.ru

Saifullina Fleur Sagitovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
fsaifulina@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-48-55

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ МАРКЕТИНГОВОМ ТЕКСТЕ

© Герман Мейстер

INTERTEXTUALITY IN CONTEMPORARY MARKETING TEXT

German Meister

The present article studies function features of intertextuality in contemporary marketing texts in the Russian language, based on the categorical apparatus of the intertextuality theory and V. P. Moskvina method of intertextual analysis. About one and half thousand texts of television, outdoor and internet advertising over the period from 2012 to 2022 served as a reference. The method of intertextual analysis identifies the following stages of the research: firstly, pre-texts are identified, to which marketing texts can be referred. These are mostly works with high recognizability. Musical works (popular music), literary texts (Russian classic literature) and film texts ("Golden Collection" of the Soviet cinema) especially often function as sources of intertextual connections. Secondly, we define intertext figures and the hierarchy of their activities. The most common figures are textual application (reproduction of a text fragment without the source indication), travesty imitation (imitation of the best aspects of a particular writing style or work) and paraphrase (inconsequential change in the vocabulary of the text); less common are allusion (sign of a particular text), travesty (text paraphrase), parody (reproduction of features for the purpose of mockery) and stylistic transcript (borrowing the main stylistic markers of a prosperous idiolect). Thirdly, the article highlights the functions of intertextuality in the contemporary marketing text. The main functions of intertextual inclusions are text-forming, adaptive and attractive. The conclusion is made about multifunctional and syncretical nature of the intertextuality functional meanings in the contemporary marketing text.

Keywords: intertext, intertextuality, intertextual figures, intertextuality in advertising, marketing text, advertising text, advertising language, creative marketing, marketing linguistics

В статье с опорой на категориальный аппарат теории интертекстуальности и методику интертекстуального анализа В. П. Москвина изучаются особенности функционирования интертекстуальности в современных маркетинговых текстах на русском языке. Материалом послужили около полутора тысяч текстов телевизионной, наружной и интернетной рекламы за период с 2012 по 2022 год. Методика интертекстуального анализа определила следующие этапы исследования. *Во-первых*, выявляются пре-тексты, к которым отсылают маркетинговые тексты. В основном это произведения с высокой степенью узнаваемости – национального и универсального уровней прецедентности. Особенно часто в качестве источников интертекстуальных связей выступают музыкальные композиции (популярная музыка), литературные произведения (русская литературная классика) и кинотексты («золотая коллекция» советского кинематографа). *Во-вторых*, определяются фигуры интертекста и устанавливается иерархия их активности. Наиболее частотными фигурами являются текстовая аппликация (воспроизведение фрагмента текста без указания источника), травестирующее подражание (имитация наиболее удачных сторон конкретного авторского стиля или произведения) и парафраз (незаметное изменение лексического состава текста); менее частотны текстовая аллюзия (намёк на определённый текст), травестирование (парафраз текста), пародия (воспроизведение особенностей с целью насмешки) и стилистическое подражание (заимствование основных стилевых маркеров успешного идиолекта). *В-третьих*, выявляются функции интертекстуальности в современном маркетинговом тексте. Основными функциями интертекстуальных включений являются текстообразующая, адаптивная и аттрактивная. При этом делается вывод о полифункционально-синкретичном характере функционального значения интертекстуальности в современном маркетинговом тексте.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальность, фигуры интертекста, интертекстуальность в рекламе, маркетинговый текст, рекламный текст, креативный маркетинг, маркетинговая лингвистика

Для цитирования: Мейстер Г. Интертекстуальность в современном маркетинговом тексте // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 48–55. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-48-55

Введение

Несмотря на провозглашение тезиса о конце постмодерна (А. Кирби, Н. Буррио, М. Эпштейн) и начале некой новой эпохи (метамодерна, альтермодерна или др.), «язык» постмодерна так привычен, что сегодня всё ещё трудно отказаться от «старых» способов осмыслять имманентную современному человеку действительность. Вероятно, поэтому, описывая явления сегодняшнего дня, исследователи и философы обращаются к постмодернистской парадигме.

К центральным понятиям современности по-прежнему относят текстуальность и связанную с ней интертекстуальность, особенности функционирования которой изучают на различном материале – от кинематографа до юриспруденции. Отдельно разрабатывается вопрос об интертекстуальности в рекламном дискурсе и рекламном тексте. Это тем более существенно, учитывая, что реклама является значимым феноменом культуры постмодерна, а интертекстуальность – одним из важнейших её понятий [1, с. 145]. В то же время за последнее десятилетие не осуществлялась попытка целостно изучить особенности интертекстуальных включений в современном маркетинговом тексте. Настоящее исследование ставит своей целью восполнить этот «пробел» – системно описать проявления интертекстуальности и специфику её функционирования в современных русскоязычных маркетинговых текстах. Решение обозначенной *знаниевой* проблемы обуславливает актуальность работы. Указанная цель определяет постановку следующих задач: установить опорные тексты (пре-тексты), которые используются в современном маркетинговом тексте, и описать их социально-культурную специфику; выявить фигуры интертекста и установить иерархию их активности; определить функции интертекстуальности в современном маркетинговом тексте. Новизна работы состоит не только в системном описании проявлений интертекстуальности и специфики её функционирования в современных маркетинговых текстах на русском языке, но и в попытке дифференциации понятий «маркетинговый текст» и «рекламный текст».

Терминологический аппарат исследования

Теоретической основой работы служат труды по теории интертекстуальности В. П. Москвина¹. Под *интертекстуальностью* мы будем понимать «текстовую интеракцию, которая происходит внутри данного конкретного текста» [3, с. 443], ассоциативное взаимодействие ряда текстов, а под *интертекстом* – «фрагмент другого текста в структуре исследуемого текста» [4, с. 180–181], где *текст* – «то, что можно читать в прямом смысле этого слова» [5, с. 3], а *другой текст* – пре-текст, то есть «текст, к которому восходит данный конкретный текст» [6, с. 191]. К *фигурам интертекста* мы, вслед за лингвистом В. Москвиным, относим: 1) цитирование (дословное воспроизведение фрагмента текста с указанием источника); 2) текстовую аппликацию (дословное воспроизведение фрагмента текста без указания источника); 3) текстовую аллюзию (словесный намёк на определённый текст); 4) парафраз (незаметное изменение лексического состава текста; отдельно – травестирование как парафраз *текста*); 5) имитацию авторского стиля, к приёмам которой относят а) пародию как воспроизведение особенностей с целью насмешки и б) подражание как «творческую имитацию наиболее удачных сторон конкретного авторского стиля или произведения» [6], [7, с. 24–31].

Маркетинговый текст (далее – МТ) чаще понимается как рекламный, описывается как «синонимичный» ему (например, «маркетинговый (рекламный) дискурс» [8, с. 15]). Вместе с тем содержание понятия *маркетинговый текст* в настоящей работе определяется через его соотношение с содержанием понятия *рекламный текст*. Маркетинг и реклама соотносятся как род и вид. Рекламу называют *составной частью* маркетинга [9, с. 844]. Контакт фирмы с потребителем может осуществляться посредством иных форм маркетинга [10]: прямая рассылка с предложениями, реклама прямого отклика (*direct response*), стимулирование продаж (распространение купонов, тотализаторов и проч.), PR, SMM и других стратегий интернет-маркетинга. Представляется, что языковые и дискурсивные особенности маркетингового и рекламного текста

¹ При этом мы не разделяем положения, согласно которому речевой основой интертекстуальности не могут служить заимствования из незнакомого широкой публике текста [2, с. 22], тем самым разграничивая прецедентность и интертекстуальность.

различны. Так, маркетинговые тексты других форм могут отличаться по интенции потребителя (например, предполагать симметричный, а не асимметричный, свойственный рекламе, тип коммуникации [11, с. 90]), быть большими по объёму (например, текст буклета или брошюры значительно больше текста «стандартной» рекламы), носить преимущественно информационный характер (см. [12, с. 17]) и иметь другие особенности. Следовательно, содержание понятия *маркетинговый текст* необходимо понимать шире, чем *рекламный текст*. Рассмотрение маркетингового текста позволяет изучить более обширный языковой материал.

Материалы и методы исследования

Материалом исследования послужили тексты телевизионной (1407 единиц), наружной (более 40 билбордов в Волгограде, Москве и Нижнекамске) и интернетной (34 интернет-ресурса) рекламы, а также иных форм маркетинговой коммуникации, осуществляемой на русском языке за период с 2012 по 2022 год. Общий объём текстов составляет 1481 единицу.

Исследование проводилось посредством методики интертекстуального анализа, этапы которого включали: 1) выявление инотекстовых вкраплений и пре-текстов, которому эти вкрапления принадлежат; 2) определение фигур, вводящих инотекстовые вкрапления; 3) выявление функций фигур в тексте (см. [13, с. 117–119]).

Результаты исследования

Нами было выявлено 98 интертекстуальных включений, обнаруженных в 96 маркетинговых текстах (6,5 % от общего числа).

Чаще всего инотекстовые вкрапления встречаются в маркетинговых сообщениях компаний электроники и услуг сотовой связи (22 МТ), продовольственных магазинов (19 МТ), а также маркетплейсов (13 МТ).

Наиболее частотными источниками интертекстуальных связей являются музыкальные композиции (65 включений из 98), литературные произведения (13) и кинотексты (13). Реже встречаются крылатые выражения (2), религиозные (2) и другие тексты (ср. с выводами в [14, с. 6]).

Поп-музыка (и её различные жанровые модификации) является самым «популярным» жанром композиций, которые выступают пре-текстами в маркетинговых текстах (50 % от всех музыкальных произведений). К распространённым типам композиций как пре-текстов относится также киномузыка (15 %), причём почти всегда – из советских фильмов, ставших «народны-

ми» («Кавказская пленница» (1967), «Иван Васильевич меняет профессию» (1973) и др.) (ср. с выводами в [15, с. 24] и [14, с. 19]). Сказанное свидетельствует о том, что маркетинговые тексты, восходящие к сфере-источнику «эпоха СССР», по-прежнему «выступают в качестве вербального воплощения *ностальгического маркетинга*» [14, с. 7]. При этом обратим внимание: в рамках одного рекламного блока встречаются жанрово очень разнообразные произведения (например, академическая и популярная музыка), что позволяет говорить об *эkleктичности* – ещё одной примете постмодерна.

Среди литературных произведений чаще всего встречается обращение к классическим произведениям («Гамлет» У. Шекспира, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова и др.) и переводным произведениям, которые восходят к фольклору («Красная Шапочка», «Дом, который построил Джек»).

Наравне с литературными произведениями встречаются отсылки к кинотекстам. Как правило, это произведения массовой культуры (например, «Терминатор 2: Судный день» (*Terminator 2: Judgment Day*, 1991)), советские «народные» кинокартины (например, «Джентльмены удачи» (1972)), реже – к драматическим фильмам (например, «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017)).

Отметим, что все три перечисленных сферы источников интертекстуальности – музыкальные композиции, литературные и кинотексты – относятся к области искусства, что закономерно. В эпоху постмодерна культура постепенно сращивается с экономикой [16], а в искусство проникает *логика* маркетинга, из-за чего потребители рекламы начинают рассматривать её как вид искусства [10]. Так, А. В. Олянич описывает рекламный дискурс, прибегая к сравнениям с театром [12, с. 30], а В. И. Карасик, обозначая действующее лицо рекламного сообщения, прибегает к понятию *персонаж* [11, с. 96]. А. Левинсон отмечает: «Вся реклама построена на механизмах и приёмах, разработанных в сфере искусства. Мы без колебаний относим рекламу к сфере художественного и столь же твёрдо убеждены, что целиком к этой сфере она не относится» [17, с. 108].

Показательным является также тот факт, что пре-тексты на русском и иностранных языках по своей количественной характеристике почти равны: 50,5 % – на русском языке, 49,5 % – на иностранном, причём 38 % из них – на английском.

Перейдём к вопросу о функционировании фигур интертекста. Наиболее частотными в маркетинговых текстах оказались следующие фигуры: текстовая аппликация (30 %), травестирующее подражание (28 %), парафраз (19 %). Менее частотно встречается обращение к текстовой аллюзии, травестированию, пародии, стилистическому подражанию и цитированию. Далее мы подробнее изучим особенности использования некоторых из этих фигур.

1. Текстовая аппликация, то есть воспроизведение фрагмента текста без указания источника, – самая частотная из фигур интертекста. В большинстве случаев инотекстовыми вкраплениями аппликативного типа в телевизионной рекламе являются тексты популярных песен. Чаще всего встречается обращение к припевам («наиболее удачная в художественном и действенная в эмоциональном смысле часть произведения» [18, с. 67]), первому куплету (инициальной позиции текста как к топиальной части), а также к первому куплету и припеву (как наиболее запоминающимся частям). Нередко встречается обращение к самому узнаваемому стиху: «Zombie, zombie, zombie...» (Renault, 2013) – из припева песни «Zombie» (1994) группы *The Cranberries*; «Only you can make oh this world seem right...» (KFC, 2022) – из первого куплета песни «Only You» (1954) Э. Пресли; «Звезда моя далёкая...» (Ozon, 2023) – из одноимённой песни Д. Маликова (1998) и др. Реже встречается обращение к финальной позиции текста (хотя её относят к наиболее сильным): «Всё на свете было не зря, не напрасно было!» (Delivery Club, *НТВ* (01.02.2020)) – из песни «Разговор со счастьем» А. Зацепина, которая известна главным образом как композиция из фильма «Иван Васильевич меняет профессию».

Иногда используется совмещение различных элементов текста:

Птица счастья завтрашнего дня. [5-й стих 1-го куплета]

Завтра будет лучше, чем вчера. [2-й стих 2-го куплета]

Выбери меня, [рефрен]

Выбери меня, [рефрен]

Выбери Вы-бери-бери меня... [рефрен (с парафразом)]

(«Индилайт», 2022) – из песни «Птица счастья» (А. Пахмутова, 1980)

Значительно реже встречается обращение к текстам из произведений кино, святых писаний и русской классики. В большинстве случаев текстовая аппликация выполняет текстообразующую и аттрактивную функции в маркетинговом

сообщении и в целом «способствует созданию положительных ассоциаций, которые реципиент склонен переносить на рекламируемый объект» [19, с. 11].

2. Травестирующее подражание, то есть «творческая имитация наиболее удачных сторон конкретного авторского стиля или произведения» [6, с. 125], занимает второе «место» по частотности. В большинстве случаев (28 из 29) в качестве пре-текстов травестирующего подражания выступают музыкальные композиции (преимущественно поп-музыка). Особую «популярность» в телевизионной рекламе имеют кавер-версии известных песен, из которых заимствуются «специфические структуры текстовых групп» [20, с. 29]: изотонический метр, рифмовка и другие «формальные» показатели.

Часто подражание травестирующего типа носит эпигонский характер. Как в телевизионной рекламе Ozon (2022), в которой П. Гагарина перепела собственную песню «Обезоружена» (2017):

пре-текст

[припев]

Я обезоружена,

Ведь ты очень нужен мне,

Ты очень нужен мне,

Нужен мне, нужен мне!

Легенда разрушена.

Я обезоружена.

Ты очень нужен мне,

Нужен мне, нужен мне!

МТ

Выбора дюжина:

Посуда для ужина,

Жирафик плюшевый.

Мне очень нужен он!

При сопоставительном рассмотрении текстов обнаруживается комический эффект: если в тексте-доноре говорится о муках любви, то реклама рассказывает о широком выборе товаров: от посуды до плюшевого «жирафика». Такой текст является симулякром, а сама музыкальная композиция – экономическим продуктом. Подобное эпигонство встречается часто (например, в рекламе «Гиги за шаги» («Билайн», 2018) – ср. «Satisfaction» (Б. Бенасси, 2003); «Нас не остановить!» (Lego, 2021) – ср. «Don't Stop Me Now» (Queen, 1979) и др.).

Как провокационный можно рассматривать текст телевизионной рекламы экосистемы «Контур» (2021): «Не любите цифры? А я с ними спал!» – ср. «Вы любите розы? А я на них спал!» (фольклор). Стихи оды создатели стилизуют «под Маяковского» («Не охал, не ахал, просто брал и копал», «Пока вы устали, я рвал паутины»), на что сами указывают [21]. В результате возникает интеллектуальная шутка, об уместности которой можно дискутировать (ср. рекламу

«Человек и кошка голодны немножко...» («Пятёрочка», 2021)).

Травестирующее подражание как имитация «известных, любимых реципиентами текстов или стиля известного автора» [22, с. 234] позволяет приспособить известные потребителю образы и мотивы целям маркетингового сообщения (адаптивная функция), расширяя при этом границы маркетингового текста, но не «углубляя» его содержание, пытаясь создать скорее своеобразный «стаффаж» (аттрактивная функция).

3. Парафраза, незаметное изменение лексического состава текста, занимает третье «место» по частотности и в целом является «одним из самых активно используемых приёмов в рекламе» [Там же, с. 223]. Чаще всего в основу рассматриваемой фигуры положены музыкальные и кино-пре-тексты, реже – тексты классической литературы и крылатые выражения.

Как правило, к парафразу обращаются, чтобы сделать пре-текст собственно маркетинговым и определённым образом расставить акценты. Ярким примером такой стратегии служит реклама, в которой ключевое слово пре-текста заменено на название бренда или товара (неожиданный элемент): «Далеко, далеко на лугу пасутся ко... Правильно – „Коровина“!» (2013) – ср. песню из мультфильма «Кто пасётся на лугу?» (1973); «Храните деньги в Сбере» (2020) – ср. «Храните деньги в Сберегательной кассе» («Иван Васильевич меняет профессию»); «В чём сила iPhone?» (Apple, 2022) – ср. «В чём сила, брат?» («Брат 2», 2000). Выразительным является следующий пример с эффектом обманутого ожидания: «Ибо вера крепка / в качество от мясника» («Слово мясника», 2022) – ср. «Положи меня, как печать, на сердце твоё, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь <...>» (Песнь песней, 8:6). Выразительность эффекта парафраза в приведённых примерах состоит в «неожиданном разрушении определённой модели непредсказуемым элементом» [23, с. 170], что «придаёт двойное звучание всему контексту» [24, с. 254].

Другой пример внимательности копирайтеров к семантической структуре текста обнаруживаем в следующем фрагменте: «Откройте двери – впустите в дом чудеса!» (ВТБ, 2022) – ср. «Распахните двери – впустите в дом чудеса!» («Всё получится!», Uta2rmaH). Замена лексемы *откройте* равносложной с точки зрения метра лексемой *распахните* объясняется её многозначностью: *распахнуть* – это не только «резким движением отвести в сторону, широко раскрыть», но и «стать полностью откровенным, искренним» («распахнуть душу») [25, с. 701–702]), тогда как

у лексемы *отпереть* выделяют только прямое значение [26, с. 591].

В маркетинговых текстах часто встречается изменение структуры единицы по типу парафраза при обращении к «безымянной фразеологии» в качестве пре-текста: «не скидки, а малина» («Магнит.Косметик», 2022) – ср. «не жизнь, а малина»; слоган «Мир крутится вокруг тебя» («Мир», 2022) и «Я – Ирена Понарошку. И я не хочу крутиться вокруг технологий, пусть они крутятся вокруг меня» (Haier, 2022) – ср. «Мир не крутится [вертится] вокруг тебя!»; «Пончику негде упасть» («Орбит», 2013) – ср. «яблоку негде упасть». При этом необходимо помнить, что парафраз безымянной фразеологии не имеет отношения к интертекстуальности [7, с. 27].

В анализируемых текстах парафраз выполняет различные функции, среди которых важными являются аттрактивная, возникающая благодаря эффекту обманутого ожидания, и адаптивная, которые в совокупности способствуют запоминанию маркетингового сообщения.

4. Текстовая аллюзия, словесный намёк на определённый текст, чаще всего представлена в обращении к аллюзивным прецедентным онимам, «именам собственным с устойчивым ассоциативным содержанием, с общим фоном известности» [27, с. 267]: Алиса (Tele2, 2020) – ср. роман Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес»), граф Ожидакула и граф Покупакула (Ozon, 2022) – ср. граф Дракула). В телевизионной рекламе «Билайна» (2020) также встречаем использование прецедентных имён:

О, бедный Йорик!
С подарком на 8 Марта он не угадал.
А взял бы он Samsung за полцены,
Так не было б ему цены.

В пятом акте трагедии «Гамлет» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*) У. Шекспира могильщик выкапывает череп шута Йорика, в связи с чем главный герой размышляет о смерти. В рассматриваемом тексте сюжет травестируется и происходит профанация темы смерти: бедный Йорик погиб, потому что «не угадал с подарком на 8 Марта». Социолог П. Сорокин по этому поводу писал: «Искусство становится лишь приложением к рекламе кофе, лекарства, бензина, жевательной резинки и им подобным. Каждый день мы слышим избранные темы Баха и Бетховена, но как приложение к красноречивой рекламе таких товаров, как масло, банковское оборудование, автомобили, крупы, слабительные средства» [28, с. 453].

Примеры неудачных отсылок обнаруживаются в рекламном призыве «Иди и смотри!» (ср.

драму Э. Климова); в социальной рекламе «Герои нашего времени», посвящённой заслугам врачей в период эпидемии коронавируса (наружная реклама, г. Нижнекамск, 2021; ср. роман М. Ю. Лермонтова, где Печорин – «герой нашего времени», то есть «лишний человек», не нашедший себе применения в обществе). В этих рекламных текстах исходный смысл также травестируется.

В тех немногочисленных примерах использования текстовой аллюзии, которые были нами выявлены, общим является поверхностность самой аллюзивной отсылки, её немотивированность. Основной функцией включения текстовой аллюзии можно считать аттрактивную и близкую ей людическую, которая способствует установлению контакта с потребителем, превращению коммерческих отношений в личностные посредством интеллектуального диалога.

Заключение

Изучив современный маркетинговый текст в рамках теории интертекстуальности и с опорой на методику интертекстуального анализа, мы можем сделать следующие выводы. *Во-первых*, современные маркетинговые тексты с инотекстуальными вкраплениями апеллируют к произведениям с высокой степенью узнаваемости (национальный и универсальный уровни прецедентности). Наиболее частотными в качестве источников интертекстуальных связей являются музыкальные композиции (прежде всего – поп-музыка), литературные произведения (преимущественно классические) и кинотексты (главным образом – классика советского кино). Это в целом отвечает положениям, высказанным в диссертационных работах, которые посвящены изучению интертекстуальности в рекламном тексте нового тысячелетия (см. [14], [15]). *Во-вторых*, в современном маркетинговом тексте наиболее частотными фигурами интертекста являются текстовая аппликация, подражание и парафраз; менее частотны текстовая аллюзия, травестирование, пародия, стилистическое подражание и цитирование. Представляется, что степень популярности каждой из фигур обусловлена как интересами копирайтеров (возможность адаптировать пре-текст), так и стремлением отвечать механизмам зрительского и читательского восприятия. *В-третьих*, в современном маркетинговом тексте интертекстуальность носит полифункциональный и при этом синкретичный характер. Основными функциями интертекстуальных включений в маркетинговый текст являются текстообразующая, адаптивная и аттрактивная функции. Использование механизмов интертексту-

альности способствует облегчению процесса «приватизации знаний» и повышению смысловой ёмкости текста, тем самым отвечая требованию эффективности – *максимум смысла при минимуме слов*.

Список источников

1. Bokova T., Malakhova V. Text in Postmodernism Space // The European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. 2020. Pp. 138–146.
2. Москвин В. П. Теория интертекстуальности: категориальный аппарат // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 16–51.
3. Kristeva J. Narration transformation // Semiotica. 1969. Vol. 1. Pp. 422–448.
4. Баранов К. С. Интертекстуальность в рекламном дискурсе // Вестник МГЛУ. 2009. № 559. С. 180–188.
5. Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2001. № 1. С. 3–11.
6. Kinney J. L. Text and pretext: Stanley Kubrick's adaptations. University of California Press, 1982. 404 p.
7. Москвин В. П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 164 с.
8. Зондзе Э. А. Средства речевого воздействия в маркетинговом дискурсе (на примере сайта книжного магазина «Waterstones») // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2022. № 3. С. 14–27.
9. Большой экономический словарь / под ред. А. Н. Азрилияна. М.: ИНЭ, 1999. 1245 с.
10. Головлева Е. Л. Основы рекламы: Учебное пособие. М.: ЗАО «Издательский Дом „Главбух“», 2003. 272 с.
11. Карасик В. И. Эмблематика самопрезентации в рекламном дискурсе // Рекламный дискурс и рекламный текст: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. С. 88–99.
12. Олянич А. В. Рекламный дискурс и его конститутивные признаки // Рекламный дискурс и рекламный текст: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. С. 10–37.
13. Москвин В. П. Методика интертекстуального анализа // Известия ВГПУ. 2015. № 3(98). С. 116–121.
14. Алексеева М. С. Прецедентные феномены в интернет-рекламе предприятий ресторанного бизнеса: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: Екатеринбург, 2009. 24 с.
15. Постнова Т. Е. Прецедентные тексты в печатной рекламе: лингвокультурологический аспект: автореф. дис. ... канд. культурологии: М., 2002. 25 с.
16. Jameson F. Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. 438 p.

17. Левинсон А. Заметки по социологии и антропологии рекламы // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 101–128.
18. Сомов В. А. Музыкальное произведение «Священная война» как фактор формирования мотивации сопротивления в начальный период ВОВ // Клио. 2010. № 4(51). С. 65–69.
19. Терских М. В. Реклама как интертекстуальный феномен: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: Омск, 2003. 26 с.
20. Pfister M. Konzepte der Intertextualität // Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien / Hrsg. U. Broich & M. Pfister. Tübingen, 1985. Pp. 1–30.
21. «Не любите цифры? А я с ними спал»: РА «Восход» написало оду о бухгалтерской рутине // Seldon.News. 01.09.2021. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/257740080> (дата обращения: 01.09.2024).
22. Беданова З. К. Интертекстуальность в рекламном дискурсе // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 221–237.
23. Riffaterre M. Criteria for Style Analysis // Word. 1959. Vol. 15. Pp. 154–174.
24. Земская Е. А. Речевые приёмы комического // Исследования по языку советских писателей. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. С. 215–278.
25. Большой академический словарь русского языка. Т. 22: Р-Расплож. М.; СПб.: Наука. 2013. 740 с.
26. Большой академический словарь русского языка. Т. 14: Опора-Отрыть. М.; СПб.: Наука. 2010. 655 с.
27. Крюкова И. В. Имена собственные в современной российской рекламе // Рекламный дискурс и рекламный текст: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. С. 261–278.
28. Сорокин П. А. Современный кризис в западных изящных искусствах // Человек, цивилизация, общество. М.: Политиздат, 1992. 543 с.
5. Stepanov, Yu. S. (2001). “Intertekst”, “internet”, “intersub”ekt” [“Intertext”, “Internet”, “Intersubject”]. Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka. No. 1, pp. 3–11. (In Russian)
6. Kinney, J. L. (1982). *Text and Pretext: Stanley Kubrick's Adaptations*. University of California Press. (In English)
7. Moskvina, V. P. (2011). *Intertekstual'nost': Ponyatiinyi apparat. Figury, zhanry, stili* [Intertextuality: Conceptual Apparatus. Figures, Genres, Styles]. 164 p. Moscow, LIBROKOM. (In Russian)
8. Zoidze, E. A. (2022). *Sredstva rechevogo vozdeistviya v marketingovom diskurse (na primere saita knizhnogo magazina “Waterstones”)* [Means of Speech Influence in Marketing Discourse (on the example of an online bookshop “Waterstones”)]. Vestnik MGOU. Seriya: Lingvistika. No. 3, pp. 14–27. (In Russian)
9. *Bol'shoi ekonomicheskii slovar'* (1999) [Large Dictionary of Economics]. Red. A. N. Azriliyan. 1245 p. Moscow, INE. (In Russian)
10. Golovleva, E. L. (2003). *Osnovy reklamy* [Advertising Basics]. 272 p. Moscow, ZAO “Izdatel'skii Dom “Glavbukh””. (In Russian)
11. Karasik, V. I. (2011). *Emblematika samoprezentatsii v reklamnom diskurse* [Emblematics of Self-Presentation in Advertising Discourse]. *Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipov: kollektivnaya monografiya*. T. N. Kolokol'tseva, V. P. Moskvina. Pp. 88–99. Moscow, FLINTA, Nauka. (In Russian)
12. Olyanich, A. V. (2011). *Reklamnyi diskurs i ego konstitutivnye priznaki* [Advertising Discourse and Its Constitutive Features]. *Reklamnyi diskurs i reklamnyi tekst: kollektivnaya monografiya*. Red. T. N. Kolokol'tseva. Pp. 10–37. Moscow, FLINTA, Nauka. (In Russian)
13. Moskvina, V. P. (2015). *Metodika intertekstual'nogo analiza* [Methods of Intertextual Analysis]. Izvestiya VGPU. Vol. 98, pp. 116–121. (In Russian)
14. Alekseeva, M. S. (2009). *Pretsedentnye fenomeny v internet-reklame predpriyatii restorannogo biznesa: avtoref. dis.... kand. filolog. nauk* [Precedent Phenomena in Internet Advertising of Restaurant Business: Ph.D. Thesis Abstract]. Ekaterinburg, 24 p. (In Russian)
15. Postnova, T. E. (2002). *Pretsedentnye teksty v pechatnoi reklame: lingvokul'turologicheskii aspekt: avtoref. dis.... kand. kulturologii* [Precedent Texts in Printed Advertising: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 25 p. (In Russian)
16. Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press. (In English)
17. Levinson, A. (1996). *Zametki po sotsiologii i antropologii reklamy* [Notes on the Sociology and Anthropology Advertising]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 22, pp. 101–128. (In Russian)
18. Somov, V. A. (2010). *Muzykal'noe proizvedenie “Svyashchennaya voyna” kak faktor formirovaniya motivatsii soprotivleniya v nachal'nyi period VOV* [The Musical Work “The Sacred War” as a Factor in the For-

References

1. Bokova, T., Malakhova, V. (2020). *Text in Postmodernism Space*. The European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, pp. 138–146. (In English)
2. Moskvina, V. P. (2014). *Teoriya intertekstual'nosti: kategorial'nyi apparat* [The Theory of Intertextuality: A Categorical Apparatus]. *Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipov: kollektivnaya monografiya*. Red. T. N. Kolokol'tseva, V. P. Moskvina. Pp. 16–51. Moscow, FLINTA, Nauka. (In Russian)
3. Kristeva, J. (1969). *Narration transformation*. Semiotica. Vol. 1, pp. 422–448. (In English)
4. Baranov, K. S. (2009). *Intertekstual'nost' v reklamnom diskurse* [Intertextuality in Advertising Discourse]. Vestnik MGLU. No. 559, pp. 180–188. (In Russian)

mation of Motivation for Resistance in the Initial Period of the Great Patriotic War]. *Klio*. No. 4, pp. 65–69. (In Russian)

19. Terskikh, M. V. (2003). *Reklama kak intertekstual'nyi fenomen: avtoref. dis.... kand. filolog. nauk* [Advertising as an Intertextual Phenomenon: Ph.D. Thesis Abstract]. Omsk, 26 p. (In Russian)

20. Pfister, M. (1985). *Konzepte der Intertextualität* [Concepts of Intertextuality]. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Pp. 1–30. Hrsg. U. Broich & M. Pfister. Tübingen. (In German)

21. “Ne lyubite tsifry? A ya s nimi spal”: RA “Voskhod” napisalo odu o bukhgalterskoi rutine [“Don't like numbers? I slept with them”: RA “Voskhod” Wrote an Ode to Accounting Routine]. *Seldon. News*. 01.09.2021. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/257740080> (accessed: 01.09.2024). (In Russian)

22. Bedanokova, Z. K. (2014). *Intertekstual'nost' v reklamnom diskurse* [Intertextuality in Advertising Discourse]. *Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipov: kollektivnaya monografiya*. Red. T. N. Kolokol'tseva, V. P. Moskvina. Pp. 221–237. Moscow, FLINTA, Nauka. (In Russian)

23. Riffaterre, M. (1959). *Criteria for Style Analysis*. *Word*. Vol. 15, pp. 154–174. (In English)

24. Zemskaya, E. A. (1959). *Rechevye priemy komicheskogo v sovetskoi literature* [The Speech Techniques of the Comic in Soviet Literature]. *Issledovaniya po yazyku sovetskikh pisatelei*. Pp. 215–278. Moscow. (In Russian)

25. *Bol'shoi akademicheskii slovar' russkogo yazyka* (2013) [Large Academic Dictionary of the Russian Language]. Vol. 22. 740 p. R-Rasplokh. Moscow; St. Petersburg, Nauka. (In Russian)

26. *Bol'shoi akademicheskii slovar' russkogo yazyka* (2010) [Large Academic Dictionary of the Russian Language]. Vol. 14. 655 p. Moscow; St. Petersburg, Opora-Otryt'. Nauka. (In Russian)

27. Kryukova, I. V. (1992). *Imena sobstvennye v sovremennoi rossiiskoi reklame* [Proper Names in Modern Russian Advertisement]. *Reklamnyi diskurs i reklamnyi tekst: kollektivnaya monografiya*. Red. T. N. Kolokol'tseva. Pp. 261–278. Moscow, FLINTA, Nauka. (In Russian)

28. Sorokin, P. A. (1992). *Sovremennyy krizis v zapadnykh izyashchnykh iskusstvakh* [The Contemporary Crisis in the Western Fine Arts]. *Chelovek, tsivilizatsiya, obshchestvo*. 543 p. Moscow, Politizdat. (In Russian)

The article was submitted on 06.03.2025

Поступила в редакцию 06.03.2025

Мейстер Герман Игоревич,
магистрант,
Российский государственный гуманитарный
университет,
125993, Россия, Москва,
Миусская площадь, 6.
german.meyster@gmail.com

Meister German Igorevich,
Master's student,
Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Sq.,
Moscow, 125993, Russian Federation.
german.meyster@gmail.com

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-56-62

РЕЧЕВЫЕ СТРАТЕГИИ УСТНОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ КАК СПОСОБ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСВОЕНИЯ ДОКУМЕНТА В БИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

© Наталья Отургашева

SPEECH STRATEGIES OF ORAL UTTERANCES AS A WAY OF FICTIONALIZING A DOCUMENT IN THE BIOGRAPHICAL PROSE OF ZAKHAR PRILEPIN

Natalya Oturgasheva

The article analyzes speech strategies of oral utterances used in Zakhar Prilepin's biographical novel "Yesenin: Promising a Meeting Ahead" as a tool for fictionalizing documentary sources, which occurs not only at the junction of journalistic and fictional discourse, but also on the boundary of interpenetration of oral and written utterances.

The article notes various ways of including a document in the fictional space: direct citation, history or retelling, evaluative interpretation and hidden polemics. We analyze the rhetorical strategies, used by the author for the artistic organization of individual macro-themes of the work, as well as the forms of dialogization characteristic of oral discourse. We identify lexical and syntactic means of colloquial speech, which, when introduced into the book text, make the manner of presentation more expressive, while the images of the author and narrator are brought closer together, reducing the distance between the author and the reader.

In addition, the use of rhetorical patterns for constructing an argumentative statement allows Z. Prilepin to include documentary evidence of the era in the narrative, which maintains dynamism through the construction of a polemical context.

The writer's experience of oral presentations in the media environment helps him to organize the text based on the features of lively, natural speech with an open expression of the author's position, it is aimed at a mass audience and an interested reader – his interlocutor.

Keywords: literary biography, Zakhar Prilepin, "Yesenin: Promising a Meeting Ahead", speech strategies, oral discourse, documentary sources

В статье представлен анализ речевых стратегий устного высказывания, используемых в биографическом романе Захара Прилепина «Есенин: Обещая встречу впереди» в качестве инструмента художественного освоения документальных источников, которое происходит не только на стыке публицистического и художественного дискурсов, но и на границе взаимопроникновения устного и письменного высказывания.

Автор статьи отмечает разнообразные способы включения документа в художественное пространство: прямое цитирование; история или пересказ; оценочная интерпретация; скрытая полемика. Проанализированы риторические стратегии, используемые автором для художественной организации отдельных макротем произведения, а также формы диалогизации, характерные для устного дискурса. Отмечены лексические и синтаксические средства разговорной речи, которые, будучи введенными в книжный текст, делают манеру изложения более экспрессивной, при этом образы автора и повествователя сближаются, а дистанция между автором и читателем сокращается.

Кроме того, использование риторических законов построения аргументирующего высказывания позволяет З. Прилепину включать документальные свидетельства эпохи в повествование, которое сохраняет динамичность за счет конструирования полемического контекста. Опыт устных выступлений в медиасреде помогает писателю организовать текст с опорой на особенности живой, естественной речи, предполагающей открытое выражение авторской позиции и ориентированной на массовую аудиторию и заинтересованного читателя – собеседника.

Ключевые слова: литературная биография, Захар Прилепин, «Есенин: Обещая встречу впереди», речевые стратегии, устный дискурс, документальные источники

Для цитирования: Отургашева Н. Речевые стратегии устного высказывания как способ художественного освоения документа в биографической прозе Захара Прилепина // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 56–62. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-56-62

Захар Прилепин известен широкой публике не только романами, повестями, жизнеописаниями, но и своей активной жизненной позицией, о чем свидетельствуют его участие в чеченской войне и в военных действиях на Донбассе, создание общественного движения «За правду», программа «Уроки русского» на телевидении, многочисленные интервью писателя. Он – целеустремленный и волевой создатель «собственной судьбы как главного и самого востребованного произведения» [1, с. 4638].

Такая слитность творческой и личной биографии, манифестация индивидуальной судьбы как отражения конфликтов и противоречий конкретной эпохи позволили писателю внести свой вклад в создание «нового реализма» как «автобиографического метода, возвращающего ценность событиям, совершающимся в данное историческое время» [Там же, с. 4641].

Обсуждая, зачастую полемически, феномен «нового реализма», исследователи, в числе прочих черт, отмечают стремление представляющих его писателей (З. Прилепина, С. Шаргунова, Р. Сенчина) влиять не только на стиль искусства, но и на саму жизнь, которая воспринимается ими как «опасная и активная пустота, нуждающаяся в жизнестроительной воле субъекта» [2, с. 24]. С этим, по мысли М. В. Безрукавой, связана «готовность к постоянному смещению автобиографического и вымышленного, поэтики романа с поэтикой более лаконичных жанров, художественного и публицистического дискурсов» [Там же, с. 23].

Литературное творчество становится для них частью творчества более масштабного, жизнестроительного: «Ощущая современность как негативную деконструкцию великой эпохи сложного, но состоявшегося созидания, „новые реалисты“ хотят не только персонального успеха, но успеха, связанного с победами страны в большом времени, в историческом масштабе» [Там же, с. 22].

Сравнивая такие уникальные фигуры современного литературного процесса, как А. Проханов и З. Прилепин, исследователи делают вывод о явлении «сверхлитературы», которое они понимают как сложное единство, с одной стороны, создаваемых мастерами художественных и публицистических текстов, а с другой – их собственных биографий [1, с. 4641].

Следствием подобного подхода к литературному творчеству представляется и своеобразие стилистики писателя, проявляющей себя в программируемой самим автором двойственности текстов, когда «роман входит в контекст идеологической реальности, а статья, эссе, газетная колонка или сетевой пост обретают эстетический потенциал» [Там же].

В результате подобной двойственности происходит сближение жанров устного и письменного высказывания в пространстве биографических произведений З. Прилепина. По справедливому замечанию В. И. Конькова, на стилистику писателя заметное влияние оказывает его богатый опыт устной коммуникации в медиасреде, который предполагает открытое, тенденциозное выражение авторской позиции и задает интонацию устного рассказа в рамках книжного текста [3, с. 150].

Тенденция к субъективности и публицистичности авторской позиции заметна во многих современных литературных биографиях и проявляется в сближении биографического и романного повествования в качестве характеристики «нового биографизма»: «сюжетами этих книг являются сюжеты жизни героев... Но жизнь эта живая, творящаяся ежеминутно, а не замурованная в архиве всем знакомых фактов» [4, с. 198].

Более того, субъективность «подключения документального пласта» в литературной биографии оказывается в современных условиях едва ли не объективной закономерностью, поскольку «жизнь гения уже по своей бытийной природе провоцирует, по крайней мере, на двойную субъективность: субъективность нового времени и субъективность нового летописца, который не может не стать интерпретатором» [5, с. 155]. Биографические произведения З. Прилепина – явное тому подтверждение.

Цель данной статьи – анализ речевых стратегий устного высказывания, используемых в романе Захара Прилепина «Есенин: Обещая встречу впереди» [6] в качестве инструмента художественного освоения документальных источников.

Литературную биографию Есенина следует отнести к литературоведческому роману (типология А. В. Починенова и Т. В. Снегиревой), главной задачей которого выступает «исследование „биографии души“, что предполагает использование автором не только литературовед-

ческих приемов, но и традиционных для романа сюжетно-композиционных ходов» [5, с. 153].

Вместе с тем эта книга – манифест и самого 3. Прилепина, и «того идеологического фронта, который уместно называть „новым реализмом“» [7, с. 188], поэтому вполне правомерно рассматривать данное произведение ещё и с точки зрения цельности словесного творчества писателя и его политической деятельности [1, с. 4640].

Встречное движение публицистики и художественности, факта и вымысла, творчества словесного и идеологического обусловило активное использование в пространстве романа устных стратегий речевой коммуникации: объективное изложение (описание, повествование, предъявление фактов и документов) чередуется со стратегиями речевого воздействия (интерпретация фактов, мнение, возражение, оценочное суждение).

Введение в письменный текст лексических и синтаксических (эллипсис, парцелляция) средств разговорной речи делают манеру изложения более экспрессивной, при этом образы автора и повествователя сближаются, а дистанция между автором и читателем сокращается.

Весьма типичен следующий фрагмент из биографии поэта, сочетающий стратегию информирования читателей о фактах публикации поэмы «Инония» (*Отрывки из поэмы в мае 1918-го были опубликованы в газете «Знамя труда»; затем, целиком, она была напечатана в журнале «Наши пути»*) с обсуждением и интерпретацией фактов, насыщенными оценочными высказываниями [6, с. 186].

Писатель избирает при этом дедуктивную стратегию: дает общее суждение (*Поэму много ругали*), переходит к конкретному утверждению (*...но дальше всех пошёл Иван Алексеевич Бунин*), а затем приводит, в качестве подтверждения, цитату, вводя в неё оценочную характеристику, которую развернёт уже после завершения цитирования:

«Я обещаю Вам Инонию!» – п е р е д р а з н и в а л он Есенина и резюмировал: «... ничего ты, братец, обещать не можешь, ибо у тебя за душой гроша ломаного нет, а поди-ка ты лучше проспись и не дыши на меня своей мессианской самогонкой! А главное, всё-то ты врешь, холоп, в угоду своему новому барину!» [6, с. 186] (здесь и далее разрядка наша – Н. О.)

В следующих за приведенной цитатой комментариях 3. Прилепин еще более конкретизирует обсуждение, выбирая в качестве ключевого слово *холоп*, он иронически, как бы продолжая логику высказывания Тургенева, интерпретирует содержание данного концепта: *Прежде холопы*

свое место знали и мессианскую самогонку не жрали, тянули себе ляпочку, а теперь от рук отбились. Писатель завершает комментарий выводом в ценностных координатах приведенной цитаты (*Предполагать в холопах человеческое разумение бессмысленно; всё, что они могут, – подчиниться барину: не одному, так другому*), а затем – уже авторским риторическим вопросом: *А потом еще спрашивают: чего Есенин и его крестьянские сотоварищи по ремеслу так взбеленились?* [Там же] .

Экспрессивная насыщенность текста отражает его явную публицистичность и создается с помощью использования оценочной, в том числе разговорной, лексики (*передразнивал, бессмысленно, жрали, взбеленились*) и синтаксических конструкций, характерных для публицистического стиля и устной речи (*тянули себе ляпку, от рук отбились, а потом ещё спрашивают, чего...взбеленились*).

С точки зрения риторического дискурса, аргументация выстроена весьма убедительно: от общего суждения ко всё более частным утверждениям, подкрепленным ссылкой на источник, а затем – внутренний, апеллирующий к цитате, и внешний, обращенный к ситуации в целом, выводы. Полагаем, использование подобных стратегий, характерных для устной речи, и создает у читателя ощущение живой судьбы героя, которой способен сопереживать современный читатель.

Повествовательная манера 3. Прилепина ориентирована на массового читателя, писателю важно включить любимого поэта в актуальный культурный контекст, сделать понятными для огромной аудитории его стихи, поступки, размышления. Отсюда – сопряжение публицистики и художественности, использование приёма рассказывания историй, увиденных как бы «глазами очевидца» с присущей такому рассказу динамичности (обилие глаголов настоящего времени) и выразительными средствами атрибуции и экспрессивной синонимии:

Сентябрьское утро; один из главных поэтов огромной страны, жмурясь на солнышке, помятый и улыбающийся, выходит из отделения в сопровождении любящей его брюнетки. С крылечка им делают ручкой милиционеры. Пара идет по улице, Галя чуть поддерживает Сергея, они проходят мимо лотка, где продают две главные государственные газеты: в одной этот поэт клянёт капиталистический запад, во второй – большевистский вождь, со всеми неизбежными оговорками, славословит поэта [Там же, с. 573].

Высокий слог (*один из главных поэтов огромной страны*) уравнивается по-житейски

понятной конкретизацией (атрибуцией): *жмурясь на солнышке, помятый и улыбающийся*.

3. Прилепин – мастер рассказа с опорой на глагольные конструкции в сочетании с бессоюзием (асиндетон) для передачи динамики действия: *Гуляли по Москве; Ключев наставлял, Есенин посмеивался; но, когда что-то важное звучало, вдруг затихал, слушал очень серьёзно, запоминал* [Там же, с. 5]. «Слух на живую речь» – качество, которое отмечает З. Прилепин у Есенина, – в высшей степени характерно для него самого. Его словесные конструкции – лаконичные и гибкие, легко укладываются в диалог, подражают естественной живой речи с её неполными предложениями, парцелляцией, пропуском понятных из контекста слов: *Князев – сам? или помогли? – раздел Есенина, взяв его вещи: для будущего музее* [Там же, с. 845].

Причем в эту живую речь вполне органично вписываются документальные свидетельства эпохи на правах своеобразных очевидцев. При этом писатель использует разнообразные речевые стратегии включения документа в текст: рассказ (*Ленин склонился над барьером ложи и громко, во весь голос, воскликнул – Браво, мисс Дункан!*); цитирование (*«Известия ВЦИК» отчитывались: «Это было полное красоты пластическое и мимическое толкование музыкальных шедевров, причём толкование революционное»*); интерпретация приведенной цитаты автором-повествователем, скрытая полемика с гипотетическим собеседником (*Значит, «мисс Дункан «браво» – а как же «поэт Есенин»? Почему ему не «браво»?); вывод-утверждение (Сергей плюс Айседора – дальше только так.)* [Там же, с. 376].

Формы диалогизации, используемые писателем, также весьма разнообразны: это не только прямые, пунктуационно оформленные в тексте диалоги, но и введённые в художественное пространство рассказы, письма, документы, вопросно-ответные конструкции, риторические вопросы, скрытая полемика с гипотетическим собеседником:

Что же все-таки сказал Троцкий Есенину? Не он ли и поименовал Есенина в разговоре «государственной собственностью»? Словосочетание явно не из есенинского словаря. Должен ведь был Троцкий сказать что-то такое, подействовавшее столь серьёзно. О России и русском народе зашла беседа? Наверняка же не обошли эту тему [Там же, с. 551].

Думается, такое разнообразие речевых стратегий внутри каждой микротемы и создаёт близость создаваемого писателем повествования к характеру живой речи и разговорной интонации заинтересованной беседы, тем более что З. При-

лепин имеет богатый опыт устных выступлений в медиасреде.

Документ в биографической литературе играет едва ли не ключевую роль: он подтверждает подлинность событий, позволяет увидеть их в разных ракурсах, характеризует участников происходящего с помощью зафиксированного текста (письма, публикации в газете, приказа, распоряжения и т. д.). Ссылка на документальные источники придает любому жизнеописанию необходимую основательность. Однако существует проблема художественного «освоения» документа, поскольку сам по себе он, по предположению О. О. Несмеловой, не содержит эстетического потенциала. Только тогда, когда «данный документальный материал обрабатывается для читателей по законам художественного текста», возникает эстетический эффект, основанный на синтезе документального и художественного начал [8, с. 29].

В контексте данного размышления обратимся к анализу способов введения документального материала в литературной биографии Есенина.

Представляется, что автор весьма продуктивно использует риторические стратегии для конструирования отдельных фрагментов (глав) произведения, пользуясь сложившимися правилами создания публичной речи.

Так, глава, посвященная отношению С. Есенина к Л. Д. Троцкому (по сути, их несколько, см. [6, с. 534–539, 547–552]), изобилующая ссылками на документы, начинается с интригующего вступления, цель которого – сконцентрировать внимание читателей на проблеме взаимоотношений художника и власти, которая (проблема) в контексте книги оформится в отдельную макротему. Кроме того, интрига нужна для создания динамики повествования, важной частью которого будет документальный материал, сам по себе мало приспособленный для развития сюжета. Поэтому потенциальный конфликт формируется писателем на этапе искусственного вступления, реализованного цепочкой вопросов: *Когда и в связи с чем у Есенина могло сформироваться негативное отношение к Троцкому...? Тогда, когда Троцкий занимался созданием Красной Армии?* [Там же, с. 534].

Риторике известен прием диализиса – последовательного перебора возможных альтернатив, используемого, чаще всего, для доказательства невозможности чего-либо. Именно так организовано начало (именование) данной темы:

Мог ли Есенин возлагать на Троцкого вину за то насилие, что все эти дикие и хилые годы творили в деревне Большевики? Мог – но едва ли большую, чем

на Ленина... Мог ли винить Троцкого в массовом терроре? Но Троцкий не имел никакого отношения к ЧК [Там же].

Синтаксический параллелизм маркирует вступительную часть главы, отделяя ее от последующих композиционных элементов и придавая особую выразительность и сознательно конструируемую автором полемику.

Интрига создана, читатель ждет ответа на поставленные вопросы – и получает их, сначала общий (*ответ следует искать... в культурной политике молодого Советского государства*), а затем все более подробные и аргументируемые цитатами из авторитетных источников. В качестве документальной основы рассуждения Прилепин представляет письмо Троцкого «О молодых писателях, художниках и пр.» и его же статью «Внеоктябрьская литература», письмо Сталина «Всем членам Политбюро», постановление Комиссии по организации писателей и поэтов в самостоятельное общество с подробным перечнем тех, кого рекомендовано в данное общество привлечь,

При этом динамичность повествования подерживается рассказом о событиях, объясняющих обстоятельства появления данных документов, с указанием дат, перечень которых свидетельствует о стремительном развитии действия:

29 июня 1922 года Комфракция Всероссийского союза просвещения обращается в ЦК партии с требованием отставки Луначарского с поста наркома просвещения и замены его на... Троцкого; 30 июня Троцкий передает в Политбюро письмо...; 3 июля Сталин пишет письмо...; 6 июля на заседании Политбюро принимаются предложения Троцкого... и т. д. [Там же, с. 535]

Повествование ведется в настоящем времени с использованием соответствующей временной формы глаголов и включает, с необходимостью и полным основанием на то, документальные свидетельства происходящего.

Формы художественного освоения документа весьма разнообразны, среди них – авторские комментарии и выводы, зачастую нейтрально-констатирующие (*Имажинисты, как видим, занимают одну из центральных позиций в литературном ландшафте тех лет*), а подчас – весьма провокационные, полемические, сделанные из сегодняшнего дня: *Нынешние представления о принявших и не принявших большевиков на самом деле куда более шаткие, чем может показаться, более того – при иных раскладах они могли быть взаимозаменяемы* (речь идет о получавших от Советской власти в 1922 г. «академи-

ческое обеспечение» писателях, среди которых и те, которые вскоре покинут Россию, Шмелев и Зайцев) [Там же, с. 537].

Развивая тему взаимоотношений Есенина и Троцкого по законам риторического высказывания, писатель вводит все необходимые композиционные компоненты: после повествования является описание – характеристики участников встречи поэта с председателем Реввоенсовета, самого Троцкого (*был членом ЦК ВКП(б) и Политбюро, народным комиссаром по военным и морским делам, председателем Реввоенсовета*) и Блюмкина (*успевший повоевать в Персии..., боровшийся в Сибири с «бандитизмом»..., был принят на работу в военный секретариат Троцкого..., оставался все таким же романтиком*) [Там же, с. 547]

После приведенных характеристик представлено доказательство изменившегося отношения поэта к Троцкому со ссылками на Рюрика Иванова, Семёна Борисова, Василия Наседкина, Олега Леонидова, на творчество самого поэта (*Вскоре имя Троцкого появится в двух есенинских поэмах в панегирическом контексте*), на факт состоявшейся встречи поэта с председателем Реввоенсовета, на свидетельство Есенина: *Мне нравится гений этого человека...* [Там же, с. 543].

Завершается рассуждение, в соответствии с законами создания аргументирующей речи, выводом-утверждением, что на Есенина *магически подействовала несомненная харизма умного, умеющего нравиться Троцкого* [Там же, с. 550–551] и, в силу данного обстоятельства, председатель Реввоенсовета к образу Чекистова из «Страны негодяев» вряд ли имеет отношение. В качестве опровержения противоположной точки зрения (это не только важная часть полемики, но и обязательный компонент в структуре доказательства) Прилепин выдвигает допущение (*Троцкий... не имел никакого отношения к ЧК... Если бы Есенин всерьез желал намекнуть в своей поэме конкретно на Троцкого, то назвал бы этого персонажа Военсоветов или Эрвээсов*), приводит факты (*...в недрах ВЧК прототипов для такого персонажа, как Чекистов, было, увы, предостаточно. Петроградской ЧК... руководил С. А. Мессинг..., Всеукраинскую ЧК... возглавлял Семён Шварц*), использует приём антирезиса (*Всякая попытка представить иную и тем более противоположную ситуацию находится в зоне рискованных предположений и откровенных домыслов*) [Там же, с. 551–552].

Завершается разговор тем же приёмом, какой был использован в начале рассуждения на данную тему: ссылкой на факт публикации очерка «Железный Миргород» на следующий день по-

сле встречи и возникшими в этой связи вопроса-ми: *Редактор «Известий», наконец, получил «добро» на публикацию?.. Любопытно, кто это сделал?* (речь о вычеркнутом при вёрстке фрагменте) [Там же, с. 552]. Использование кольцевой композиции помогает структурно оформить макротему в самостоятельном содержательно-стилистический компонент текста.

При этом документальный материал проходит процесс художественного освоения за счет вовлечения в полемический дискурс, наполненный утверждениями, оценками, сомнениями, возражениями писателя. Так, подробный разбор статьи Троцкого «Внеоктябрьская литература» сопровождается комментариями и оценочными суждениями Прилепина:

Троцкий выступает в качестве снисходительного отца, явственно охлаждающего многочисленных околобольшевистских критиков, ... неожиданно являет себя в качестве вдумчивого и весьма неглупого литературного критика... Прозорливость Троцкого сложно не оценить: бил в точку [Там же, с. 538–539].

В центре полемического дискурса всегда находится конфликтная ситуация, реальная или гипотетическая, столкновение позиций, идей, событий, порождающих перипетию по законам драматургии:

А в чём же тогда было дело? А в том, что за границей «Правду» никто не выписывал и содержание статьи дошло до Есенина в красочных, но не всегда адекватных пересказах, как и события, происходящие на родине вокруг литературы. Особенно, в этом смысле, судя по всему, постарался Кусиков... [Там же].

Или, по поводу публикации фельетона Иосифа Оршера в «Правде», Прилепин, подчеркнуто заостряя и обнажая существо конфликта, замечает: ... *Есенин, по мнению автора публикации, не только сам опростоволосился, но и наркома выставил в комическом свете. Во фразу «... мне нравится гений этого человека» Есенина ткнули лицом* [Там же, с. 561]. Писатель выстраивает действие по законам драматургии, сопоставляя, комментируя, порой намеренно сталкивая события, их участников, документальные свидетельства эпохи.

Как видно из приведенного анализа, ориентация на устную речь и, в частности, использование риторических законов построения аргументирующего высказывания позволяет 3. Прилепину включать документальные свидетельства эпохи в повествование, которое сохраняет динамичность за счет конструирования полемического контекста. Эстетическое освоение документа

происходит не только на стыке публицистического и художественного дискурсов, но и на границе взаимопроникновения устного и письменного высказывания в рамках одного произведения.

При этом писатель использует различные способы включения документа в художественное пространство, выбор которых в каждом конкретном случае зависит от целевой установки автора: прямое цитирование; история или пересказ; оценочная интерпретация; скрытая или открытая полемика с явным или предполагаемым собеседником-оппонентом по поводу приведённой цитаты или факта.

Такой авторский подход сокращает дистанцию между писателем и читателем, вовлекает последнего в активное полемическое пространство, формирует актуальные мировоззренческие установки и, в конечном счете, оказывает влияние не только на стиль писателя, но и на общественное сознание современников.

Список источников

1. Татаринов А. В. Александр Проханов и Захар Прилепин: реализация «философии поступка» в прозе и публицистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 12. С. 4634–4642.
2. Безрукавая М. В. Современная русская проза: проблема метода. Краснодар: Кубанский социально-экономический институт, 2015. 100 с.
3. Коньков В. И. Биографическая проза Захара Прилепина, 2024. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=78964940> (дата обращения: 18.04. 2025).
4. Шаронова А. М. Жанровая специфика русского исторического романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 12. Вып. 1. С.186–205 .
5. Подчиненов А. В. Литературная биография: документ и способы его включения в текст // Филология и культура. 2012. № 4(30). С. 152–155.
6. Захар Прилепин. Есенин: Обещая встречу впереди. М.: Молодая гвардия, 2024. 1027 с.
7. Татаринов, А. В. Юрий Павлов и Захар Прилепин: драма на правом фланге // Родная Кубань. Литературно-исторический журнал. Литературоведение и критика. 24.11.2020. URL: https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_6147.html (дата обращения: 24.04. 2025).
8. Несмелова О. О. Война, фашизм, тоталитаризм – средствами nonfiction // Филология и культура. 2012. № 4(30). С. 26–29.

References

1. Tatarinov, A. V. (2024). *Aleksandr Prokhanov i Zakhar Prilepin: realizatsiia "filosofii postupka" v proze i publitsistike* [Alexander Prokhanov and Zakhar Prilepin: The Implementation of the "Philosophy of Action" in

Prose and Journalism]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. T. 17. No. 12, pp. 4634–4642. (In Russian)

2. Bezrukavaya, M. V. (2015). *Sovremennaya russkaya proza: problema metoda* [Contemporary Russian Prose: The Problem of Method]. 100 p. Krasnodar, Kubanskii sotsial'no-ekonomicheskii institute. (In Russian)

3. Kon'kov, V. I. (2024). *Biograficheskaya proza Zakhara Prilepina* [Biographical Prose by Zakhar Prilepin]. Pp. 147–150. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=78964940> (accessed 18.04.2025). (In Russian)

4. Sharonova, E. A., Sharonov, A. M. (2019). *Zhanrovaya spetsifika russkogo istoricheskogo romana* [Genre Specificity of the Russian Historical Novel]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 12. Vyp. 1, pp.186–205. (In Russian)

5. Podchinenov, A. V. (2012). *Literaturnaya biografiya: dokument i sposoby ego vklucheniya v tekst*

[Literary Biography: A Document and Ways of Including It in the Text]. *Filologiya i kul'tura*. No. 4(30), pp. 152–155. (In Russian)

6. Zakhar Prilepin (2024). *Esenin: Obeshchaya vstrechu vperedi* [Yesenin: Promising a Meeting Ahead]. 1027 p. Moscow, Molodaya gvardiya. (In Russian)

7. Tatarinov, A. V. (2020). *Yurii Pavlov i Zakhar Prilepin: drama na pravom flange* [Yuri Pavlov and Zakhar Prilepin: Drama on the Right Flank]. *Rodnaya Kuban'. Literaturno-istoricheskii zhurnal. Literaturovedenie i kritika*. URL: https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_6147.html (accessed 24.04. 2025). (In Russian)

8. Nesmelova, O. O. (2012). *Voina, fashizm, totalitarizm – sredstvami nonfiction* [War, Fascism, Totalitarianism – by Means of Nonfiction]. *Filologiya i kul'tura*. No. 4(30), pp. 26–29. (In Russian)

The article was submitted on 06.05.2025
Поступила в редакцию 06.05.2025

Отургашева Наталья Вадимовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Сибирский институт управления –
Филиал РАНХиГС,
630102, Россия, Новосибирск,
Нижегородская, 6.
oturgasheva-nv@ranepa.ru

Oturgasheva Natalya Vadimovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Siberian Institute of Management –
Branch of the RANEPa,
6 Nizhegorodskaya Str.,
Novosibirsk, 630102, Russian Federation.
oturgasheva-nv@ranepa.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-63-71

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВКЛЮЧЕНИЯ КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПАРОДИИ В СМЕХОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ XVII В.

© Илья Петрушков

INTERTEXTUAL ELEMENTS AS MEANS OF CREATING PARODY IN THE 17TH CENTURY RUSSIAN SATIRE

Ilya Petrushkov

This research investigates intertextual elements as the basis of genre modifications for producing comic effect. The research material includes 12 texts from the Russian literary parody of the 17th century. We have chosen intertextual elements to be analyzed in this research, because they transfer the context of original texts to new texts, which is considerably important for literary parody. Consequently, intertextual elements work as markers of content and compositional-structural features of parodying a genre.

The relevance of the research is determined by the interest in the culture of the past, in particular, the culture of 17th-century Ancient Rus in terms of the anthropocentric paradigm of modern scientific knowledge. The analysis of the research material makes it possible to identify mechanisms of producing comic effect in the Russian literary parody of the 17th century.

Intertextual elements, that refer to written genres (religious literature and official documents) are used more frequently (248 out of 307 intertextual elements). Intertextual elements, referring to oral genres (proverbs and sayings, folktales, etc.), are used four times less (59 out of 307 intertextual elements). The Russian literary parody of the 17th century tends to combine intertextual elements of both types of genres (oral and written) in one text. It leads to the situation, in which a discrepancy arises between the element of content and the element of expression. It is clearly seen when comparing new texts against original texts (or genres).

Keywords: intertextual elements, literary parody, Ancient Rus of the 17th century, genre modifications, oral and written genres, comic effect

В данной работе представлено исследование интертекстуальных включений как основы жанровых модификаций в процессе создания комического эффекта. В качестве источников материала исследования отобраны 12 произведений смеховой литературы Древней Руси XVII в., которые относятся к жанру литературной пародии. Выбор интертекстуальных включений в качестве единиц исследования обусловлен их способностью привносить контекст из текста-источника в текст-реципиент, что является особенно значимым для литературной пародии. Как следствие, интертекстуальные включения могут служить маркерами содержательных и композиционно-структурных признаков пародируемых жанров.

Актуальность исследования определяется высоким интересом к культурным явлениям прошлых эпох, и в частности к смеховой культуре Древней Руси, в рамках антропоцентрической парадигмы современного научного знания. Анализ отобранного в настоящей статье материала позволяет выявить лингвистические механизмы создания комического эффекта в литературной пародии Древней Руси XVII в.

Из 307 выявленных интертекстуальных включений наиболее часто (248 из 307) используются те, которые являются маркерами письменных жанров (религиозная литература и документы). Интертекстуальные включения как маркеры устных жанров (пословицы и поговорки, народные сказки и т. д.) встречаются в четыре раза реже (59 из 307). Для литературной пародии Древней Руси XVII в. характерно одновременное использование в рамках одного текста интертекстуальных включений как маркеров устных и письменных жанров. В результате этого в тексте-реципиенте (произведение в жанре литературной пародии) возникает несоответствие между планом-выражения и планом-содержания, которое актуализируется благодаря сопоставлению с текстом-источником (пародируемый жанр).

Ключевые слова: интертекстуальные включения, литературная пародия, Древняя Русь XVII в., жанровые модификации, устные и письменные жанры, комический эффект

Для цитирования: Петрушков И. Интертекстуальные включения как средства создания пародии в смеховой литературе Древней Руси XVII в. // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 63–71. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-63-71

Согласно энциклопедическому словарю терминов «Эстетика. Теория Литературы», пародия (от греч. *paroidos* ‘поющий наизнанку’) – это подражание, в результате которого характерные черты оригинального произведения представляются в нелепом виде [1, с. 289]. Пародия в первую очередь ассоциируется с искусством и понимается как литературный, музыкальный или театральный жанр или как художественное произведение в этом жанре [Там же].

В словаре «Культура и культурология» приводится еще одно значение пародии. Этот термин относится не только к произведениям искусства, но и обозначает подражание любому явлению, характерные признаки которого искажаются в комическом ключе [2, с. 667].

В рамках настоящей статьи объектом исследования является литературная пародия в смеховой культуре Древней Руси XVII в.

Анализом смеховой литературы, и в частности древнерусской литературной пародии, занимались такие ученые, как Д. С. Лихачёв, В. П. Адрианова-Перетц, А. М. Панченко, Н. В. Понырко, Л. А. Дмитриев. На сегодняшний день к одним из самых популярных изданий текстов смеховой литературы Древней Руси XVII в. для широкого круга читателей относится издание «Русская демократическая сатира XVII в.», тексты и комментарии которого подготовлены В. П. Адриановой-Перетц [3], и том 16 издания «Библиотека литературы Древней Руси» под редакцией Д. С. Лихачёва, Л. А. Дмитриева, Н. В. Понырков [4]. Эти издания содержат литературоведческие и культурологические комментарии к публикуемым текстам, но не всегда в этих комментариях содержится информация о том, каков механизм создания комического эффекта с лингвистической точки зрения.

Литературная пародия – это интертекстуальное явление, которое всегда предполагает сопоставление текста-реципиента с текстом-источником. В качестве текста-источника могут выступать как отдельные произведения, так и литературные жанры, которые обладают характерными и легко узнаваемыми свойствами. Таким образом, одновременная реализация двух планов (текста-реципиента и текста-источника) является основополагающим принципом литературной пародии.

Интертекстуальность играет особую роль в культуре Средневековья и, в частности, в куль-

туре Древней Руси. Перед древнерусскими авторами не стояла задача создать индивидуальный стиль или оригинальное словесное произведение. В соответствии с традицией, от них требовалось обращение к авторитетным авторам и к Священному Писанию. В связи с этим литературные пародии Древней Руси XVII в. содержат интертекстуальные включения, которые были перенесены из текстов-источников с изменениями или без.

Среди 23 произведений, которые относят к смеховой литературе Древней Руси XVII в., было выделено 12 произведений, относящихся к жанру литературной пародии: «Служба кабаку», «Калязинская челобитная», «Послание дворянина к дворянину», «Азбука о голом и небогатом человеке», «Послание дворянское недругу», «Сказание о роскошном житии и веселии», «Сказание о попе Саве и его великой славе», «Лечебник на иноземцев», «Роспись о приданом», «Послание сына, „от наготы гневаго“, к отцу», «Послание к звавшим» и «Слово о мужах ревнивых». В них объектом пародирования является жанр.

Остальные 10 произведений («Повесть о Шемякином суде», «О диаконове поминке и о кутии», «Стих о жизни патриарших певчих», «Повесть о Карпе Сутулове», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Сказание о молодце и девице», «Притча о старом муже», «Сказание о куре и лисице», «Повесть о бражнике», «Сказание о крестьянском сыне») содержат пародийные элементы, но объектами пародирования выступают не тексты, а социо-культурные явления (судопроизводство, церковная исповедь), поэтому они не являются предметом анализа в настоящем исследовании.

Среди всех 23 произведений выделяется «Повесть о Фоме и Ереме». Комический эффект этого произведения построен на противопоставлении, которое в действительности ничего не противопоставляет. В комментариях к «Повести о Фоме и Ереме», которые дает Н. В. Понырко, нет сведений о жанре, который мог бы быть объектом пародирования, поэтому это произведение не включено в число источников материала настоящего исследования [4, с. 622].

Материалом исследования служат выделенные из анализируемых произведений интертекстуальные включения как маркеры жанров письменной и устной культуры.

Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы изучить средства модификации признаков

пародируемых жанров в смеховой литературе Древней Руси XVII в.

Согласно «Большой российской энциклопедии», жанр – «это тип художественного произведения, отмеченный устойчивыми, повторяющимися композиционно-структурными и / или содержательными признаками» [5]. В соответствии с этим определением признаки пародируемых жанров в рамках настоящей статьи делятся на содержательные и композиционно-структурные.

К содержательным признакам относятся тематика произведений или предмет мысли в произведениях, а к композиционно-структурным признакам – способы организации текста (прозаическая или стихотворная формы), функциональные части текста и особенности использования стилистических средств (как конstitutивных элементов жанровой формы).

Содержательные и композиционно-структурные признаки пародируемых жанров могут подвергаться модификациям вместе или по отдельности, поэтому анализируемые произведения разделены на три группы (см. Таблица 1).

Таблица 1
Три группы произведений смеховой литературы Древней Руси XVII в. с учётом модификаций жанровых признаков

Модифицируются композиционно-структурные признаки	Модифицируются содержательные признаки	Модифицируются композиционно-структурные и содержательные признаки
Послание дворянина к дворянину	Калязинская челобитная	Послание дворянское не другу
Послание сына, «от наготы гневного», к отцу	Азбука о голом и небогатом человеке	Сказание о роскошном житии и веселии
	Служба кабаку	Слово о мужах ревнивых
		Послание к звавшим
		Сказание о попе Саве

В первую группу входят произведения, в которых модификациям подвергаются композиционно-структурные признаки. Во вторую группу входят произведения, где модификациям подвергаются содержательные признаки. В третью группу входят произведения, включающие мо-

дификации как композиционно-структурных, так и содержательных признаков жанра.

В результате анализа исследуемых в настоящей статье литературных пародий было выделено 307 интертекстуальных включений, которые были разделены на две группы (Таблица 2).

Таблица 2
Виды интертекстуальных включений, используемых в литературной пародии смеховой литературы Древней Руси XVII в.

Письменная культура	Устная культура
Речевые формулы деловой письменности (74)	Сказочные формулы (17)
Экземплификант (3)	Формула небылицы (1)
Топонимы (18)	Пословицы и поговорки (7)
Аллюзии (5)	Пословичные выражения (13)
Буквы славянской азбуки (38)	Формула народной песни (1)
Эвиденциальная частица «-де» (7)	Аллегории (4)
Речевые формулы церковной литературы (17)	Формулы детских считалок (1)
Цитаты из религиозной литературы (55)	Формулы скоморошских челобитных (3)
Цифры / Числа (31)	Сравнения (12)
Итого: 248	Итого: 59

В первую группу входят интертекстуальные включения, которые используются как стилистические средства в жанрах письменной речи, то есть являются маркерами письменной культуры. Например, цитаты, аллюзии из религиозной литературы и речевые формулы деловой письменности.

Во вторую группу входят интертекстуальные включения, которые используются как стилистические средства в фольклорных жанрах, то есть являются маркерами устной культуры. Например, пословицы и поговорки, сказочные формулы, формулы небылиц и народных песен.

В таких произведениях, как «Послание дворянина к дворянину» и «Послание сына, „от наготы гневного“, к отцу» изменениям подвержены как формы организации текста, так и функциональные части текста.

Эти два произведения являются личными обращениями, не содержащими отклонений от типичных содержательных признаков эпистолярного жанра послания. Например, в «Послании дворянина к дворянину» говорится о горькой судьбе автора послания и о том, что с ним сдела-

ли восставшие крестьяне. В «Послании сына, „от наготы гневного“, к отцу» автор послания обращается к своему отцу и просит дать денег.

Ключевым признаком, который указывает на модификацию композиции пародируемого жанра в этих текстах, является использование стихотворной формы, не характерной для жанра послания [6, с. 17]. В дополнение к этому в них используется раешный стих (рифмованные слова внутри одной строки или предложения), который указывает на сходство анализируемых произведений с фольклорными: *А мнѣ, государь, тульские воры выломали на пытках руки и нарядили, что крюки, / да вкинули в тюрьму, и лавка, государь, была урка, / и взяла меня великая тоска*» [4, с. 393]; *Пожалуй меня, бедного, / и от наготы гневного: / одень мою спинку, / вели дати свитку* [Там же, с. 435] (здесь и далее разрядка наша – И. П.).

В обоих произведениях используются структурные компоненты, которые характерны для жанра послания, и в частности обращение к адресату и информация об адресанте: *Присному моему пречестному отцу, / приведшему душу мою ко общему Творцу... / Бьет челом сын твой, Богом даной, / а дурак давной*» [Там же]. В данном случае структурные компоненты послания и свойственные ему речевые формулы остаются без изменений.

В «Послании дворянина к дворянину» автор также обращается к адресату и приводит информацию о себе, называя собственное имя, но опускает имя и статус получателя, заменяя это экземплификантом: *Благих подателю и премудрому наказателю... государю моему и мярек и отцу и мярек... и многоприятного милосердия твоего Фуников Иванец, якоже прежней рабецъ, греха же моего ради яко странный старецъ*» [Там же, с. 393].

Экземплификант не может использоваться в личных обращениях или документах, он может использоваться только в псевдодокументах и указывает на место для самостоятельного заполнения. Игнорирование имени и статуса получателя в личных обращениях и в документах считалось оскорблением [7, с. 73]. В данном случае структурные компоненты послания и свойственные им речевые формулы подвергаются изменениям и маркируют подражание документу.

Таким образом, в этих двух посланиях интертекстуальные включения, относящиеся к письменной и устной культурам, указывают на модификацию композиционно-структурных признаков жанра послания. В результате этого появляется несоответствие между планом выражения и планом содержания произведений, что служит

основным механизмом реализации комического эффекта в данных литературных пародиях.

К группе произведений, в которых происходят модификации только содержательных признаков, относятся такие литературные пародии, как «Калязинская челобитная», «Азбука о голом и небогатом человеке», «Сказание о попе Саве» и «Служба кабаку».

В этой группе произведений встречаются литературные пародии на жанры деловой письменности (челобитная) и на жанры религиозной литературы (азбучная молитва, акафист, богослужебный текст).

В них композиционно-структурные признаки остаются без изменений, а содержательные признаки модифицируются. Например, в «Калязинской челобитной» структурные компоненты и речевые формулы полностью копируют официально-деловой стиль челобитной. В тексте этой литературной пародии монахи Калязинского монастыря обращаются к архиепископу: *Великому господину преосвященному архиепископу Симеону Тверскому и Кашинскому бьют челом богомольцы твои, Колязина монастыря крылошаня, черной дьяконъ Дамаско с товарищами* [4, с. 389]. В обращении к архиепископу упоминается его звание и имя, используются мелиоративные определения, что полностью соответствует жанру челобитной.

На протяжении всего текста встречается речевая формула «богомольцы твои» (26 раз): *Жалоба, государь, нам, богомольцом твоим, того же Колязина монастыря на архимандрита Гавриила... и досаждают нам, богомольцом твоим... и три доски исколотили, шесть колотовъ разбили, в день и ночью нам, богомольцом твоим, покою нѣтъ...*» [Там же]. Восхваление адресата и самоуничижение адресанта – одна из ключевых особенностей жанра челобитной [7, с. 73–74].

В этом произведении речь идет о монахах монастыря, которые жалуются на архимандрита. Они утверждают, что архимандрит мешает им вести монашеский образ жизни и просят отставить его от должности.

В речи монахов автор произведения использует антифразис и силлепс, чтобы высмеять лень и пьянство священнослужителей. Антифразис репрезентирован в тексте 20 предложениями: *Да он же архимарит монастырскую казну не бережет, ладану да свѣчь много прижогъ... И онъ архимарит во уголье ладан насыпает и по церкви иконы кадит...* [4, с. 389].

В речи монахов, которые хотят пить пиво и ничего не делать, используется негативная лексика в отношении архимандрита, хотя его действия соответствуют титулу; в результате этого возникает иронический контекст.

Кроме антифразиса, автор использует силлепс, который служит средством создания сарказма: *И про то, государь, разорение извѣстно стало на Москвѣ начальным людям, – и скоро по вѣсьм монастырем и кружалом смотрѣ учинили, и после смотрю лучших бражниковъ сыскали – старого подъячево Сулима да с Покровки без грамоты по па Колотилу...* [Там же, с. 390]. В результате логического несоответствия семантически неоднородные лексемы, такие как *монастыря* и *кружала*, *бражниковъ*, *подъячево* и *попа*, становятся контекстуальными синонимами, что служит средством для выражения сатиры в отношении пьянствующих священников.

Таким образом, композиционно-структурные признаки остаются без изменений, а содержательные признаки модифицируются и вступают в отношения контраста с тематикой, свойственной пародируемому жанру.

В качестве интертекстуальных включений используются не только речевые формулы, но и графические знаки. Например, в «Азбуке о голом и небогатом человеке», в которой пародируется жанр азбучной молитвы (толковой азбуки), содержится 38 стихов, каждый из которых начинается с буквы из славянской азбуки: *А. Аз есмь наг, наг и бос, голоден и холоден, съести нечаво. / Б. Бог душу мою ведаеть, что нету у меня ни полушки за душою* [Там же, с. 405].

Известно, что буквы славянской азбуки имеют названия, которые соответствуют полноточным словам [8, с. 12–13]. В «Азбуке о голом и небогатом человеке» 12 слов, с которых начинаются стихи, не только не соответствуют официальным названиям букв, но и относятся к телесно-бытовому плану, который не является типичным для жанра азбучных молитв: *С. Зеваецца мне по брюху с великих недоедков; ходечи, губы помертвели, а поесть мне нечаво... / И. И жи-вот мой истощал, по чюжим сторонам волочас, а бедность меня, голенькова, изнела* [4, с. 405].

Игнорирование официальных названий букв и подбор слов, начинающихся на букву азбуки в зависимости от тематики, считается характерной практикой для изучаемого исторического периода и не может рассматриваться как модификация жанра азбучной молитвы [9, с. 80–82].

Н. С. Демкова также отмечает, что в толковых азбуках «истолковывались – в различных, как правило в дидактических, целях значимые

названия букв славянского алфавита: названия букв («азъ», «вѣдаю», «глаголь» и т. п.) становились первыми словами запоминающихся афоризмов, подобранных тематически (известны, например, «Азбука об Адаме», «Азбука о хмеле» и др.)» [4, с. 637].

Тематика «Азбуки о голом и небогатом человеке» вступает в отношения контраста с тематикой дидактической направленности, которая является типичной для жанра азбучной молитвы. В тексте «Азбуки о голом и небогатом человеке» подобраны лексические единицы, которые относятся к теме «бедности» и «обездоленности»: *А. Аз есмь наг, наг и бос, голоден и холоден, съести нечаво* [Там же, с. 405].

Принцип, на основе которого построены пародия в «Калязинской челобитной» и в «Азбуке о голом и небогатом человеке», – это несоответствие плана содержания между текстом-источником (челобитная и азбучная молитва как жанры) и текстом-реципиентом. Одновременная реализация двух смысловых планов (текста-источника и текста-реципиента) становится средством для выражения сатиры в отношении пьянствующих священников и социального неравенства между бедными и богатыми.

В Таблице 1 указано, что в таких произведениях, как «Послание дворительное недругу», «Сказание о роскошном житии и веселии», «Слово о мужах ревнивых», «Послание к звавшим» и «Сказание о попе Саве», модифицируются как композиционно-структурные, так и содержательные признаки.

Это можно продемонстрировать на примере «Сказания о роскошном житии и веселии», которое является пародией на жанр утопии. С точки зрения композиционно-структурных признаков в этом произведении встречаются элементы народной сказки и хождения, которые содержательно не соответствуют друг другу. Эти несоответствия касаются местонахождения страны изобилия.

Например, это произведение начинается с инициальной сказочной формулы: *Нѣ в коемъ государствѣ добры и честны дворянинъ вновь пожалованъ поместицомъ малым* [Там же, с. 409]. Здесь встречаются ритмизированные лексические пары, характерные для сказочного повествования: *...И то ево поместье меж рек и моря, подле гор и поля, меж дубров и садов...* [Там же]. Заканчивается произведение перечислением топонимов (18 единиц), которые являются признаком жанра хождения [10, с. 208]: *А прямая дорога до тово веселья от Кракова до Аршавы и на Мазавшу, оттуда на Ригу и Ливлянды, от-*

туда на Киев и на Подолеск, оттуда на Стеколню и на Корелу, оттуда к Юрьеву и ко Бресту, оттуда к Быхову и в Чернигов, в Переяславль и в Черкасской, в Чигарин и Кафимской. А ково перевезут Дунай, тот домой не думай» [4, с. 411].

Сказочные элементы (*меж рек и моря, подле гор и поля, меж дубров и садов*) не указывают на конкретное расположение волшебной страны, в то время как топонимы, которые являются элементами жанра хождения, дают точные топографические координаты (*Краков, Чернигов* и т. д.). Смысл этих фрагментов становится неоднозначным, потому что между жанровыми признаками народной сказки и хождения возникает логическое противоречие.

Содержательные признаки «Сказания о роскошном житии и веселии» трансформируются и меняют смысл пародируемого жанра (утопии) на противоположный. В анализируемом произведении используются фрагменты, содержащие лексическую избыточность и, в частности, развернутые ряды с перечислением видов животных, растений, предметов быта, еды и одежды, которые демонстрируются как признаки изобилия и безбедности: *А около гор и по полям, по путей и по дорогам перцу валяется, что сорю, а корицы, инбирю, что дубовова коренья. А онис и гвоздика, шаврань и кардамон, и изюмныя и винныя ягоды, и виноград на все стороны лопатами мечют...* [Там же].

Фрагменты с лексической избыточностью становятся частью аллогизмов, с помощью которых утверждается бессмысленность такого богатства: *А по домам коней стоялых – аргамарков, бахматов, иноходцов, – кур и овец, и лисиц и куниц, буйволов и еленей, лосей и соболей, бобров, зайцов и песцов, и иных, одевающих плоть человечью во время ветров... / А за таким великим проходом там зимы не бывает... И таких зверей и шубы людей не потребны* [Там же, с. 410].

Таким образом, в «Сказании о роскошном житии и веселии» модификации жанровых признаков народной сказки, хождения и утопии способствуют возникновению несоответствия между планом содержания и планом выражения, который служит средством для реализации сатиры. Описываемый в рамках данного произведения рай оказывается бессмысленным, потому что для этого изобилия не находится применения.

«Слово о мужах ревнивых» – это еще один пример произведения, в котором встречается од-

новременная модификация как содержательных, так и композиционно-структурных признаков пародируемого жанра. Объектом пародирования в «Слове о мужах ревнивых» являются «Слова о добрых и злых женах», часть которых в XV–XVI вв. приписывалась Иоанну Златоусту [11].

Стоит отметить, что «Слова о добрых и злых женах» обычно не относят к конкретному жанру. Несмотря на это, произведения, которые причисляют к «Словам о добрых и злых женах», обладают тематическим и структурным сходством. Согласно Д. С. Лихачёву, эти произведения можно разделить на две группы. К первой группе относятся «Слова», текст которых построен на библейских примерах, подталкивающих к выводу о том, что «злая жена страшнее диких зверей, живущих в пустыне» [Там же]. Во вторую группу входят произведения, в основе которых лежат житейские ситуации, характеризующие жен как с положительной, так и с отрицательной стороны.

В «Слове о мужах ревнивых» поведение ревнивого мужчины описывается с помощью сравнений с животными: *И ко двору идет, как слепая кобыла, пути не видит. А идет на двор, как бешеная собака...* [3, с. 132]. Сравнения с животными могут являться маркерами как письменной, так и устной традиции. Например, средневековые bestiarii были источником не только зоологических сведений о животных, но и трактовок их аллегорического значения. Использование образов животных в качестве аллегорий, демонстрирующих проявления человеческой природы и, в частности, ее отрицательных сторон, свойственно и народной традиции. В народной традиции зоонимы широко используются в пословицах и поговорках: Кто спит с собаками, встает с блохами; Кобыла Бога забыла [12, с. 842; с. 415].

В «Слове о мужах ревнивых» сравнения с животными как композиционно-структурные признаки вступают в контрастные отношения с библейскими цитатами из рукописей «Слов» XV–XVI вв. В дополнении к этому в «Слове о мужах ревнивых» пародируется и вывод, характерный для «Слов о добрых и злых женах». Пародийный текст содержит в выводе сравнение между злым мужем и змеей: *Ино злые те мужчины подводят подобия подденные, по добны гаду ползучему на земли. А доброй жене аминь* [3, с. 133]. Образ змеи как символ дьявола в христианской культуре известен широкому кругу. Экспрессивность этого сравнения подчеркивается его финальной позицией в тексте.

Таким образом, интертекстуальные включения как маркеры письменной и устной культуры

используются в литературных пародиях Древней Руси XVII в. для модификации как композиционно-структурных, так и содержательных признаков пародируемых жанров (полностью или частично), и как следствие для реализации видов комического.

Среди произведений, которые являются предметом анализа в настоящей статье, стоит выделить «Роспись о приданом» и «Лечебник на иноземцев», в которых модификациям подвержены стилистические средства, которые не относятся к конститутивным признакам пародируемых жанров.

В «Росписи о приданом» пародируется жанр свадебных «сговорчных» записей, в которых содержится подробное описание приданого невесты. Характерной чертой пародируемого жанра, которая остается без изменений, в данном случае является детальное перечисление вещей и крепостных людей с указанием их точного количества [13, с. 148–149]: *Вначале 8 дворов крестьянских... / Да 8 дворов бобыльских... / 3 человека деловых людей...* [4, с. 425].

Комический эффект литературной пародии реализуется благодаря использованию абсурда в качестве основного стилистического средства. Например, ошибочное использование лексем, обозначающих единицы измерения: *...в одном анбаре 10 окороков капусты, / 8 полтей тараканьих / да 8 стягов комарьих...* [Там же]. Выбранные единицы измерения (10 окороков, 8 полтей, 8 стягов) не сочетаются с указанными в примере предметами.

В добавление к этому в тексте используются группы слов, обозначающие явления, которые не могут существовать в действительности: *Да 8 дворов бобыльских, / в них полтора человека с четвертью... / шуба соболя, а другая сомовья...* [Там же, с. 425–426].

Абсурд как стилистический прием встречается и в «Лечебнике на иноземцев». В этой литературной пародии абсурд создается за счет того, что понятие «лекарство» передается с помощью лексических средств, которые обычно не используются в медицинской сфере: *1. Когда у кого заболит сердце и отяготѣет утроба, и тому пристойный статьи: Взять мостового бѣлаго стуку 16 золотников, мѣлкаго вешнаго топу 13 золотников...* [Там же, с. 423].

Композиционно-структурные признаки лечебника остаются узнаваемыми, так как в тексте перечисляются реальные болезни: *«Того ж лекарства животъ и сердце крѣпить... / Им же от запора...»* [Там же, с. 424].

Несоответствие плана содержания и плана выражения в «Росписи о приданом» и «Лечебнике на иноземцев» реализуется благодаря узнаваемости пародируемых жанров и становится основным средством создания юмористического эффекта. Среди анализируемых текстов «Роспись о приданом» и «Лечебник на иноземцев» являются примерами литературной пародии, созданными исключительно ради развлечения.

В литературных пародиях Древней Руси XVII в. объектом пародии является либо устный, либо письменный жанр, характерные признаки которых подвергаются преобразованиям. Жанровые модификации могут затрагивать как содержательные, так и структурные признаки пародируемого жанра. В рамках одного произведения модификациям подвергается либо один из двух видов жанровых признаков, либо оба вида модифицируются одновременно. Особым случаем проявления жанровой модификации является стилистическое преобразование, не затрагивающее изменение конститутивных тематико-структурных признаков пародируемой жанровой формы.

В процессе преобразования композиционно-структурных признаков текст-реципиент может включать формы организации текста или стилистические средства, не характерные для пародируемого жанра. Например, использование стихотворной формы или фольклорных элементов в пародии на документы.

Модификация содержательных признаков характеризуется наличием нетрасформированных элементов композиции, помещенных в непривычный контекст. Например, речевые формулы деловой письменности, используемые в челобитной, направленной на защиту пьянствующих священников.

Стилистическая модификация в рамках настоящего исследования проявляется только в тех произведениях, в которых не происходит преобразование основополагающих содержательных и композиционно-структурных признаков («Роспись о приданом», «Лечебник на иноземцев»). Например, использование абсурда как стилистического приема в медицинском тексте, не потерявшем существенных признаков (названия болезней, речевые формулы рецептов).

В результате модификаций жанровых признаков в тексте-источнике между планом-выражения и планом-содержания возникает несоответствие, которое может быть реализовано только при сопоставлении с планом-выражения и планом-содержания текста-источника.

Список источников

1. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: Издательство АСТ, 2003. 575 с.
2. Культура и культурология: Словарь / Сост. и ред. А. И. Кравченко. М.: Академический проект, 2020. 928 с.
3. Русская демократическая сатира XVII века / отв. ред. Д. С. Лихачев. М.; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1954. 292 с.
4. Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. Т. 16 / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); под. ред. Д. С. Лихачева и др. Санкт-Петербург: Наука, 2010. 663 с.
5. ЖАНР // Большая российская энциклопедия (Электронная версия), 2017. URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/1979693> (дата обращения: 01.12.2024).
6. Захарова Л. В. Традиции смеховой литературы в произведениях тульских авторов XVII–XX вв. // I Милоновские краеведческие чтения: сборник научных статей. Тула, ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. С.16–20.
7. Качалкин А. Н. Содержательно-стилевые свойства деловых текстов XVII века // Русская речь. 2014. № 6. С. 69–76.
8. Савельева Л. В. Славянская Азбука: дешифровка и интерпретация первого славянского поэтического текста // Проблемы ист. поэтики. 1994. № 3. С. 12–31.
9. Шустова Ю. Э. Азбуки-прописи конца XVII – начала XVIII в. из частных собраний // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 4: Педагогика. Психология (ПСТПУ). 2019. Вып. 53. С. 72–89.
10. Андреева Е. А. Воображаемое путешествие в утопический антимир (на примере «Сказания о роскошном житии и веселии») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 2. С. 207–213.
11. Словарь книжников и книжности Древней Руси: [в 4 вып.] / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); отв. ред. Д.С. Лихачев [и др.]. Ленинград: Наука, 1987–2017. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bibliog/slovar-knizhnikov-i-knizhnosti-drevnej-rusi/667#source> (дата обращения: 05.12.2024).
12. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К. Большой словарь русских пословиц. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. 1023 с.
13. Степанова Ю. В. Комплекты одежды и украшений в описях приданого XVII в. из коллекции тверского государственного объединенного музея // Вестник ТвГУ. Серия «История». 2020. № 3 (55). С. 146–156.

References

1. Borev, Yu. B. (2003). *Estetika. Teoriya literatury: Entsiklopedicheskii slovar' terminov* [Esthetics. Literary Theory: Encyclopedic Dictionary of Terms]. 575 p. Moscow, izdatel'stvo Astrel', izdatel'stvo AST. (In Russian)
2. *Kul'tura i kul'turologiya: Slovar'* (2020) [Culture and Culture Theory: A Dictionary]. Sost. i red. A. I.

3. *Russkaya demokraticheskaya satira XVII veka* (1954) [Russian Democratic Satire of the 17th Century]. Otv. red. D. S. Likhachev. 292 p. Moscow, Leningrad, izd-vo AN SSSR. (In Russian)
4. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi: v 20 t. T. 16.* (2010) [Library of Ancient Rus Literature: In 20 Vol. Vol. 16]. RAN. In-t rus. lit. (Pushkinskii dom); pod. red. D. S. Likhacheva i dr. 663 p. St. Petersburg, Nauka. (In Russian)
5. *ZhANR* (2017) [Genre]. Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya (Elektronnaya versiya). URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/1979693> (accessed: 01.12.2024). (In Russian)
6. Zakharova, L. V. (2019). *Traditsii smekhovoi literatury v proizvedeniyakh tul'skikh avtorov XVII–XX vv.* [Traditions of Humoric Literature in the Works of Tula Authors of the 17th–20th Centuries]. I Milonovskie kraevedcheskie chteniya: sbornik nauchnykh statei. TGPU im. L. N. Tolstogo, pp.16–20. Tula. (In Russian)
7. Kachalkin, A. N. (2014). *Soderzhatel'no-stilevyie svoystva delovykh tekstov XVII veka* [Subject and Style Peculiarities of Official Documents in the 17th Century]. *Russkaya rech'*. No. 6, pp. 69–76. (In Russian)
8. Sav'el'eva, L. V. (1994). *Slavyanskaya Azbuka: deshifrovka i interpretatsiya pervogo slavyanskogo poeticheskogo teksta* [Slavic ABC-Book: Decoding and Discussing the First Slavic Poetic Text]. *Problemy ist. poetiki*. No. 3, pp. 12–31. (In Russian)
9. Shustova, Yu. E. (2019). *Azbuki-propisi kontsa XVII - nachala XVIII v. iz chastnykh sobranii* [ABC-Books for Writing Skills of the Late 17th–Early 18th Centuries from Private Collections]. *Vestnik Pravoslav'nogo Svyato-Tikhonovskogo humanitarnogo universiteta*. Ser. 4: Pedagogika. Psikhologiya (PSTPU). Vyp. 53, pp. 72–89. (In Russian)
10. Andreeva, E. A. (2020). *Voobrazaemoe puteshestvie v utopicheskii antimir (na primere "Skazaniya o roskoshnom zhitii i veselii")* [An Imaginary Journey to an Utopian Anti-World (based on "The Tale of Luxurious Life and Fun")]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. T. 25. No. 2, pp. 207–213. (In Russian)
11. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi: v 4 vyp.* (1987–2017) [Dictionary of Bookmen and Book Culture of Ancient Rus: In 4 Vol.]. Ros. akad. nauk, In-t rus. lit. (Pushkinskii Dom); otv. red. D. S. Likhachev [i dr.]. Leningrad, Nauka. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bibliog/slovar-knizhnikov-i-knizhnosti-drevnej-rusi/667#source> (accessed: 05.12.2024). (In Russian)
12. Mokienko, V. M., Nikitina, T. G., Nikolaeva, E. K. (2010). *Bol'shoi slovar' russkikh poslovits* [Big Dictionary of Russian Proverbs]. 1023 p. Moscow, OLMA Media Grupp. (In Russian)
13. Stepanova, Yu. V. (2020). *Komplekty odezhd i ukrashenii v opisakh pridanogo XVII v. iz kolleksii tverskogo gosudarstvennogo ob"edinennogo muzeya* [Sets of Clothes and Decorations in the Lists of the Dowry of the 17th Century from the Collection of the Tversky State Joint Museum]. *Vestnik TvGU. Seriya "Istoriya"*. No. 3 (55), pp. 146–156. (In Russian)

The article was submitted on 03.03.2025
Поступила в редакцию 03.03.2025

Петрушков Илья Владимирович,
аспирант,
ассистент,
Саратовский государственный университет
им. Н. Г. Чернышевского,
410012, Россия, Саратов,
Астраханская, 83.
petrushkov.ilya@bk.ru

Petrushkov Ilya Vladimirovich,
graduate student,
Assistant Professor,
Saratov State University,

83 Astrakhanskaya Str.,
Saratov, 410012, Russian Federation.
petrushkov.ilya@bk.ru

УДК 81-139

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-72-77

СРАВНЕНИЕ ИДЕАЛИЗИРОВАННЫХ КОГНИТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ НА ПРИМЕРЕ НАИМЕНОВАНИЙ ХРОНОТИПОВ ЛЮДЕЙ

© Майя Сидорова

COMPARISON OF IDEALIZED COGNITIVE MODELS IN RUSSIAN AND ENGLISH BASED ON THE NAMES OF PEOPLE'S CHRONOTYPES

Maya Sidorova

This article compares idealized cognitive models in Russian and English, using the example of words denoting people's chronotypes. The purpose of this study is to establish the way of structuring the mental space to which the names of people's chronotypes in Russian and in English belong, and to identify the patterns according to which such structuring occurs. The main research method is a comparative analysis of the concepts denoting chronotypes in the context of cognitive linguistics. As a result of the research, we have revealed that the most common way of structuring the mental space is metaphorical projections, although we can also observe cases of metonymic projections and propositions. This is due to the fact that it is easier for native speakers of both Russian and English to form their own linguistic picture of the world by using metaphorical projections. We have also found that in English there are more ways to express the same chronotype, since it has a more developed conceptual apparatus. The results of this study can be used in translation studies to improve the quality of translations as the translator will strive to transfer the meaning of the text, contained in mental spaces, from one language to another.

Keywords: idealized cognitive models, mental space, metaphorical projection, metonymic projection, proposition, cognitive linguistics, linguistic worldview

В статье сравниваются идеализированные когнитивные модели в русском и английском языках на примере слов, обозначающих хронотипы людей. Целью данного исследования было установить, к какому способу структурирования ментального пространства относятся наименования хронотипов людей в русском и в английском языках, и выявить закономерности, согласно которым такое структурирование происходит. Основной метод исследования – сравнительно-сопоставительный анализ понятий, обозначающих хронотипы, в контексте когнитивной лингвистики. В результате исследования было выявлено, что наиболее распространенным способом структурирования ментального пространства являются метафорические проекции, хотя также мы можем наблюдать случаи метонимических проекций и пропозиций. Это связано с тем, что при помощи метафорических проекций носителям как русского, так и английского языков проще формировать свою языковую картину мира. Также было установлено, что в английском языке есть больше способов выражения одного и того же хронотипа, поскольку в нём более развит понятийный аппарат. Результаты данного исследования могут быть использованы в переводоведении для повышения качества переводов за счет того, что переводчик будет стремиться перенести смысл текста, заключенный в ментальных пространствах, с одного языка на другой.

Ключевые слова: идеализированные когнитивные модели, ментальное пространство, метафорическая проекция, метонимическая проекция, пропозиция, когнитивная лингвистика, языковая картина мира

Для цитирования: Сидорова М. Сравнение идеализированных когнитивных моделей в русском и английском языках на примере наименований хронотипов людей // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 72–77. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-72-77

В настоящее время в когнитивной лингвистике широкое признание находит идея описывать язык через призму идеализированных когнитив-

ных моделей. Согласно мнению Джорджа Лакоффа, изложенному в книге «Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят нам

о мышлении», идеализированные когнитивные модели (ИКМ) – это относительно устойчивые, стабильные ментальные репрезентации [1, с. 99]. Иными словами, это особые структуры, при помощи которых происходит организация знания в том или ином языке.

У идеализированных когнитивных моделей есть ряд характеристик: во-первых, ИКМ представляют собой комплексное структурированное целое (гештальт), во-вторых, они содержат готовые способы для структурирования ментальных пространств.

В своих работах Р. Лэнекер писал, что завершенность структурированного целого достигается за счет общности двух основополагающих механизмов организации опыта человека: языкового и когнитивного [2, с. 36]. Исходя из этого, справедливо утверждение, что с точки зрения когнитивной лингвистики гештальтами являются и ментальные и языковые репрезентации концептов, и референтные им ситуации действительности [3, с. 40].

Дж. Лакофф выделял пять основных способов структурирования ментальных пространств: пропозиции (простые элементы и связи между ними), образ-схемы (описание различных понятий с учетом местонахождения предмета или его перемещения), метафорические проекции (перенос элементов из одной области в другую), метонимические проекции, (замена одного понятия на другое) и символические ИКМ (описание знаний о языке) [1]. Эти характеристики являются универсальными и применимы для любых когнитивных моделей в любом языке.

Для того чтобы провести объективное исследование, важно понимать, что такое ментальные пространства и каковы источники возникновения способов их структурирования. Как известно, термин «ментальное пространство» был предложен Ж. Фоконье. Он развивал идею о том, что ментальные пространства – это что-то вроде «контейнеров» для размещения обрабатываемой посредством языка информации. Они формируются в режиме реального времени в ходе дискурсивной деятельности, поэтому он называл их областями «закулисного познания» [4]. Соответственно, мы можем прийти к выводу, что, по мнению Фоконье, ментальные пространства – это то, что формирует язык и позволяет изучать его взаимодействие с мышлением человека.

В когнитивной лингвистике под пропозицией понимается, согласно определению из «Краткого словаря когнитивных терминов», «особая оперативная структура сознания... репрезентирующая мир и выступающая в виде определенной формы его репрезентации» [5, с. 132]. Можно сказать,

что с точки зрения организации ментальных пространств это простейшая форма структурирования, по этой причине наиболее распространенная.

Согласно мнению, изложенному Е. В. Резниковой, образ-схема – это «способ представления знаний, не лишенный простейшего зрительного образа, но отвлеченный от любой конкретики» [6, с. 601]. Иными словами, это то, что тесно связано с опытом человека, который он приобретает в результате физического взаимодействия с миром.

Когнитивная метафора – это метафора, которая отражает специфику человеческого мышления и познания. Она возникает в любом языке не столько как риторическое средство украшения речи, сколько, прежде всего, как результат познания мира человеком, потому что когнитивная метафора возникает при сопоставлении непознанного с познанным, и она служит для распределения по категориям разнообразных предметов и явлений окружающего мира [7, с. 295]. Благодаря когнитивной метафоре в языке может возникнуть метонимия, что отмечалось в работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем». Метонимия концептуализирует предмет в его отношении к другому предмету, а также структурирует не только язык, но и наши мысли, отношения, действия [8, с. 37].

Символические модели служат для того, чтобы обеспечить сохранение знаний о языке в самом языке. Теория ИКМ, с точки зрения ее автора, позволяет по-новому взглянуть на хорошо известные лексические и грамматические феномены [9].

Важно отметить, что, согласно гипотезе лингвистической относительности, структура языка влияет на мировосприятие и мировоззрение его носителей, а также на их когнитивные процессы. Согласно мнению Эдварда Сепира, «мы... воспринимаем окружающий мир именно так, а не иначе,... благодаря тому, что наш выбор при его интерпретации предопределяется языковыми привычками нашего общества» [10, с. 261]. Похожее мнение в своих работах высказывал и Бенжамин Уорф. Например, в его работах говорится, что «основа языковой системы любого языка (иными словами, грамматика) не есть просто инструмент для воспроизведения мыслей. Напротив, грамматика сама формирует мысль» [11, с. 209]. Таким образом, мы можем заметить, что для каждого языка существуют свои идеализированные когнитивные модели, поскольку каждый язык содержит уникальные когнитивные структуры.

Итак, мы можем сделать вывод, что цель данной статьи – это проанализировать идеализированные когнитивные модели русского и английского языков, описывающие хронотипы людей, пик активности которых приходится на первую или вторую половину дня, а также без такового. Для того чтобы это сделать, ставятся следующие задачи: выбор классификации хронотипов людей в обоих языках; определение, по какому принципу происходит наименование людей, пик активности которых приходится на утренние или вечерние часы; выявление сходств и различий между такими понятиями в обоих языках; определение общеязыковых закономерностей.

Актуальность данной работы заключается в том, что исследование проводится на материале базовых языковых реалий, которые описывают явление, характерное для носителей любого языка. Люди с пиком активности в утренние или вечерние часы, а также без ярко выраженного пика активности, могут являться носителями любого языка и любой культуры. В данной работе для анализа был выбран материал русского и английского языков, поскольку они являются одними из самых распространённых в мире. Новизна данной работы заключается в том, что анализ языковой картины мира проводится при помощи методологии, характерной для когнитивной лингвистики (в данном случае, при помощи сравнения идеализированных когнитивных моделей).

В качестве материала исследования была выбрана классификация хронотипов людей, которая выделяет три группы: люди с пиком активности в первой половине дня, люди с пиком активности во второй половине дня и люди без ярко выраженного пика активности. Данная классификация была выбрана по той причине, что она имеет наибольшую распространённость в обоих языках и является наиболее понятной на бытовом уровне.

Результаты данного исследования могут быть полезными для повышения качества переводов текста. Согласно мнению И. Н. Фурсовой, когда перевод текста идет в контексте когнитивной лингвистики, основное внимание исследователей уделяется «смысловому... соответствию между оригинальным текстом и его переводом» [12, с. 72], поэтому понимание того, как функционируют ментальные пространства в исходном и переводящем языке, поможет сделать перевод более точным и уменьшить потери смысла.

Начнем с обозначения хронотипов людей, пик активности которых приходится на первую половину дня. В русском языке для этого используются понятия «жаворонок» или «ранняя

пташка». С одной стороны, оба этих понятия гештальтны. Понятие «жаворонок» метафорически описывает человека, для которого характерно раннее пробуждение и наибольшая активность в первой половине дня. Целостность этого понятия достигается за счет того, что с точки зрения языковой картины мира носителя русского языка жаворонок – это птица, которая просыпается ранним утром и проявляет свою активность в дневное время суток (преимущественно в первой половине дня), и нельзя исключить ни один из компонентов этого понятия без потери смысла. Позже в языке возникло устойчивое выражение *ранняя пташка*, которое представляет собой метонимический перенос значения слова *жаворонок* на данное словосочетание, так как в языковой картине мира носителя русского языка раньше всех птиц просыпается именно жаворонок. Использование слова *пташка* вместо *птица* или *птичка* подчеркивает маленький размер жаворонка. Это важно отметить, поскольку с точки зрения носителя русского языка утреннее пробуждение характерно именно для птиц небольшого размера.

С другой стороны, с точки зрения структурирования ментальных пространств, связанных с этими понятиями, мы можем сказать, что по отношению к идее «человек, который активен в первой половине дня» понятия «жаворонок» и «ранняя пташка» являются метафорическими проекциями (поскольку происходит перенос компонентов значения, относящихся к птице, на человека). Кроме того, понятие «ранняя пташка» является метонимической проекцией по отношению к понятию «жаворонок», поскольку мы можем наблюдать замену одного понятия на другое: в данном случае более широкое по смыслу понятие заменяет собой более узкое (категория птиц вместо конкретной птицы).

В английском языке для обозначения человека, пик активности которого приходится на утреннюю половину дня, чаще всего используются следующие понятия: «lark», «early bird» и «morning person». В дословном переводе на русский язык это означает «жаворонок», «ранняя птица» и «утренний человек». Как и в русском языке, все эти понятия гештальтны. Первые два понятия похожи по своим свойствам на аналогичные, которые есть в русском языке: с точки зрения носителя английского языка также происходит метафорический перенос характеристик жаворонка как птицы, которая активна в утренние часы, на человека, который так же активен в эти часы. Точно так же, как и в русском языке, позже произошел метонимический перенос значения слова *lark* на словосочетание *morning person*, поскольку

ку в языковой картине мира носителя английского языка жаворонок тоже считается птицей, которая пробуждается раньше других птиц. Стоит заметить, что в английской идиоме используется нейтральное слово *bird*, поскольку в английском языке морфем, которые указывали бы на небольшой размер птицы, нет в отличие от аналогичной идиомы в русском языке (это достигается за счет лексических средств, например, при использовании слова *little*). Отсутствие соответствующих морфем связано с тем, что с точки зрения носителя английского языка размер птицы не является релевантным параметром и не требует отдельного упоминания. Третье понятие – «*morning person*» – отсутствует в русском языке, однако широко употребляется в английском языке. Оно тоже гештальтно, поскольку включает в себя те целостные и неделимые характеристики, которые описывают человека с пиком активности в первой половине дня (ранний подъем, активность утром).

С точки зрения структурирования ментальных пространств, связанных с этими понятиями, мы можем сказать, что понятия «*lark*» и «*early bird*» являются метафорическими проекциями, как и в русском языке. Они описывают перенос компонентов значения, относящихся к птице, на человека. Точно так же, как и в русском языке, выражение *morning person* является метонимической проекцией по отношению к словам *early bird* и *lark*, поскольку для обозначения более узкого по смыслу понятия используется более широкое. Понятие «*morning person*» представляет собой пропозицию, поскольку содержит в себе набор простых элементов и связей между ними (утренний подъем, работоспособность в первой половине дня, ранний отход ко сну). Важно, что они относятся только к человеку и больше ни к чему другому.

Для обозначения людей, пик активности которых приходится на дневное время, существуют понятия «голубь» в русском языке и «*dove*» в английском языке. С точки зрения русского языка понятие «голубь» гештальтно: с одной стороны, люди, относящиеся к хронотипу «голубь», просыпаются и ложатся спать позже, чем люди с хронотипом «жаворонок», поскольку голуби в языковой картине мира носителя русского языка просыпаются и ложатся спать позже, чем жаворонок; с другой стороны, понятие «голубь» подразумевает, что человек с таким хронотипом может легко адаптироваться к изменениям окружающей среды, как и голубь. Мы не можем исключить ни один из компонентов этого понятия, поскольку иначе оно не будет передавать суть.

Понятие «голубь» представляет собой метафорическую проекцию, поскольку описывает перенос компонентов, характерных для птицы, на человека. Как и было сказано выше, при помощи идеи, что голуби активны в дневное время суток, человек организует свои знания о хронотипе людей, которые так же активны в дневное время суток и легко подстраиваются под изменения в окружающей среде.

Точно так же, как и в русском языке, в английском языке понятие «*dove*» гештальтно: оно описывает человека, режим дня которого совпадает с режимом дня голубя и который способен легко адаптироваться к изменениям (в частности, к изменениям режима). Важно отметить, что в английском языке есть синоним «*pigeon*», который тоже обозначает сизого голубя, однако он является нейтральным и более распространенным в языке, в то время как слово *dove*, в силу более высокой эмоциональной окраски, является менее употребительным. В связи с меньшей распространенностью в языке именно этот вариант закрепился как наименование человека с дневным пиком активности.

Данное понятие, как и в русском языке, представляет собой метафорическую проекцию, поскольку там переносятся характеристики птицы на человека. Критерии переноса те же, что и в русском языке: активность в дневное время суток и способность легко подстраиваться под изменения в окружающей среде.

Хронотипы людей, пик активности которых приходится на позднее время, называются *сова* (в русском языке) и *owl*, *night owl* и *evening person* (в английском языке). В русском языке понятие «сова» гештальтно: с точки зрения носителя русского языка это понятие метафорически описывает человека, для которого характерны следующие признаки: поздний подъем, активность в вечернее время. Целостность данного понятия достигается за счет того, что в языковой картине мира носителя русского языка именно сова является птицей, которая просыпается ближе к вечеру (а то и после заката солнца) и проявляет наибольшую активность в темное время суток. Невозможно исключить ни один из компонентов этого понятия без потери смысла.

Важно отметить, что выражение *поздняя птичка* не находит широкого употребления в русском языке: оно встречается в ограниченном контексте только в пословице «Ранняя птичка носок прочищает, а поздняя – глаза продирает». Данная конструкция возникла в этом контексте с целью придать пословице большую выразительность за счет использования таких стилистических приемов, как антитеза и ирония.

В русском языке понятие «сова» как обозначение хронотипа человека является, как и «жаворонок», и «голубь», метафорической проекцией. В нем происходит организация знания о том, что человек, которому комфортнее проявлять активность во второй половине дня и в ночное время суток, подобен сове. Соответственно, происходит перенос качеств, характерных для птицы, на человека.

С точки зрения языковой картины мира носителя английского языка понятия «owl» и «night owl» тождественны: они описывают человека, который активен или ближе к вечеру, или в ночное время суток. Как и в русском языке, оба этих понятия целостны и неделимы. Важно отметить, что понятие «night owl» является, по сути, плеоназмом: сова является птицей, которая активна именно по ночам, и говорить, что она ночная, не совсем корректно. Однако в английском языке оно закрепилось в качестве самостоятельной лексической единицы как противоположность понятию «early bird». В отличие от понятия «поздняя пташка», понятие «night owl» довольно распространено в английском языке и не несет в себе никакой эмоциональной окраски.

Ещё одним понятием для обозначения человека, который активен в позднее время суток, в английском языке является понятие «evening person». Оно возникло как противопоставление понятию «morning person». Мы видим, что здесь есть противопоставление по критерию времени активности человека (утро или вечер). По аналогии с выражением *morning person* оно содержит в себе метонимический перенос по отношению к понятиям «owl» и «night owl», поскольку происходит замена одного понятия на другое (более узкое заменяется на более широкое). Это возможно по той причине, что в языковой картине мира носителя английского языка сова является птицей, которая встает позже других, и этот режим дня совпадает с режимом дня некоторых людей.

С точки зрения структурирования ментальных процессов мы можем сказать, что понятия «owl», «night owl» и «evening person» являются метафорическими проекциями, как и в русском языке. Они тоже содержат в себе идею переноса компонентов значения, относящихся к птице, на человека. Также стоит отметить, что понятие «evening person» представляет собой метонимическую проекцию по отношению к понятиям «owl» и «night owl», поскольку более узкое по смыслу понятие заменяется на более широкое. Понятие «evening person» представляет собой пропозицию, поскольку содержит в себе набор простых элементов и связей между ними (вечер-

ний подъем, работоспособность во второй половине дня, поздний отход ко сну). Важно, что они относятся только к человеку и больше ни к чему другому.

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать несколько выводов. Во-первых, понятия, обозначающие хронотипы людей и в русском, и в английском языке, представляют собой, в основном, метафорические проекции. Это связано с тем, что и носителям русского языка, и носителям английского языка проще познавать качества людей, проводя параллели с явлениями, которые они наблюдали задолго до формирования строгих определений хронотипов людей. Пропозиции и метонимические проекции также встречаются, но их количество намного меньше (по сравнению с количеством метафорических проекций). Ни в русском, ни в английском языках нет понятий для обозначения хронотипов людей, которые являлись бы по способу организации ментального пространства образ-схемами и символическими ИКМ. Это связано с тем, что хронотипы людей не характеризуются схематически, отображая форму предмета, его локацию, траекторию движения. Также хронотипы людей не описывают знания о языке.

Во-вторых, в английском языке больше понятий для обозначения хронотипов людей, которые активны в утренние или вечерние часы, чем в русском языке. Это связано с тем, что в английском языке более развит аппарат выражения одного и того же хронотипа при помощи разных понятий. Такое многообразие достигается за счет того, что одно и то же понятие может быть метафорической проекцией, метонимической проекцией или пропозицией.

Список источников

1. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Пер. с англ. И. Б. Шатуновского. // М.: Языки славянской культуры, 2004. 792 с.
2. Langacker R. W. Reference Point Constructions / R. W. Langacker // Cognitive Linguistics. 1993. № 4. Pp. 1–38
3. Смурова О. В. Гештальт-функции лингвистического концепта «Эпистемическая оценка» (на материале the British National Corpus) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. №11 (784). С. 37–47
4. Fauconnier G. Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 190 p.
5. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Под общ. ред. Е. С. Кубряковой // М.: Филологический факультет МГУ, 1997. 212 с.

6. Резникова Е. В. Образ-схема как модель и способ описания пространственных концептов (на примере образ-схемы «центр – периферия» в структуре концепта «Круг») // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке: материалы докладов и сообщений Международной научной конференции, посвященной юбилею Заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора Л. Г. Бабенко, 28–30 сент. 2016 г., Екатеринбург, Россия. Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 599–609.

7. Лаврова Н. А. Когнитивная метафора как способ представления знания в языке и как основополагающий принцип человеческого мышления // Преподаватель XXI век. 2015. №1. С. 294–307

8. Lakoff, G. and Johnson, M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press. 1980. 193 p.

9. Скребцова Т. Г. Когнитивная лингвистика: классические теории, новые подходы. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018. 391 с.

10. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс Универс, 1993. 656 с.

11. Уорф Б.Л. Наука и языкознание // Языки как образ мира. М.: Издательство АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2003. 568 с.

12. Фурсова И. Н. Когнитивный подход в переводе // Lingua Mobilis. 2013. №6(45). С. 66–73

References

1. Lakoff, G. (2004). *Zhenshchiny, ogon' i opasnye veshchi: Chto kategorii yazyka govoryat nam o myshlenii* [Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind]. Translated by. I. B. Shatunovskii. 792 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian)

2. Langacker, R. W. (1993). *Reference Point Constructions*. Cognitive Linguistics. No. 4, pp. 1–38. (In English)

3. Smurova, O. V. (2017). *Geshtal't-funktsii lingvisticheskogo kontsepta "Epistemicheskaya otsenka" (na materiale the British National Corpus)* [Gestalt Functions of the Linguistic Concept "Epistemic Assessment" (Based on the Material of the British National Corpus)]. No. 11 (784), pp. 37–47. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. (In Russian)

4. Fauconnier, G. (1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. 190 p. Cambridge, Cambridge University Press. (In English)

5. Kubryakova, E. S., Dem'yankov, V. Z. [et al.]. (1997). *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [Brief Dictionary of Cognitive Terms]. 212 p. Moscow, Filologicheskii fakul'tet MGU. (In Russian)

6. Reznikova, E. V. (2022). *Obraz-shema kak model' i sposob opisaniya prostranstvennykh kontseptov (na primere obraz-shemy "centr — periferiya" v strukture koncepta "Krug")* [Image-scheme as the Model and the Way of Describing Spatial Concepts (based on the image-scheme "Center – Periphery" in the structure of the concept "circle")]. Novaya Rossiya: traditsii i innovatsii v yazyke i nauke o yazyke : materialy dokladov i soobshhenii Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi yubileyu Zasluzhennogo deyatelya nauki RF, doktora filologicheskikh nauk, professora L. G. Babenko, 28–30 sent. 2016 g., Ekaterinburg, Rossiya. Moscow; Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, 2016. Pp. 599–609. (In Russian)

7. Lavrova, N. A. (2015). *Kognitivnaya metafora kak sposob predstavleniya znaniya v yazyke i kak osnovopolagayushchii printsip chelovecheskogo myshleniya* [Cognitive Metaphor as a Way of Representing Knowledge in Language and as a Fundamental Principle of Human Thinking]. No. 1, pp. 294–307. Prepodavatel' XXI vek. (In Russian)

8. Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. 193 p. Chicago, University of Chicago Press. (In English)

9. Skrebtsova, T. G. (2018). *Kognitivnaya lingvistika: klassicheskie teorii, novye podkhody* [Cognitive Linguistics: Classical Theories, New Approaches]. 391 p. Moscow, Izdatel'skii Dom YaSK. (In Russian)

10. Sepir, E. (1993). *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu i kul'turologii* [Selected Works on Linguistics and Cultural Studies]. 656 p. Moscow, Progress Univers. (In Russian)

11. Uorf, B. L. (2003). *Nauka i yazykoznanie. Yazyki kak obraz mira* [Science and Linguistics. Languages as the Image of the World]. 568 p. Moscow, Izdatel'stvo AST; St. Petersburg, Terra Fantastica. (In Russian)

12. Fursova, I. N. (2013). *Kognitivnyi podkhod v perevodovedenii* [Cognitive Approach in Linguistics]. No. 6 (45). Lingua Mobilis. (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025
Поступила в редакцию 31.03.2025

Сидорова Майя Дмитриевна,
преподаватель,
Московский государственный
лингвистический университет,
119034, Россия, Москва,
Остоженка, 38.
maya-thebee2010@yandex.ru

Sidorova Maya Dmitrievna,
Assistant Professor,
Moscow State Linguistic University,
38 Ostozhenka Str.,
Moscow, 119034, Russian Federation.
maya-thebee2010@yandex.ru

УДК 811-112.2

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-78-86

ЯЗЫКОВЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАТЕГОРИИ КОМИЧЕСКОГО

© Галина Фефелова

LINGUISTIC AND CULTURAL CODES IN REPRESENTING THE COMIC CATEGORY

Galina Fefelova

This article studies the comic category and considers the key theoretical approaches to understanding the nature of laughter, its role in culture, as well as the function of the comic as a form of critical reflection on reality, analyzing the aesthetic aspects of laughter as a phenomenon reflecting the contradictions of human existence and social life. The article emphasizes that the comic is an integral part of artistic creation, capable of performing entertaining and cognitive, moral and evaluative functions. Considerable attention is paid to the phenomenon of national humor, its cultural specifics, reflecting the mental characteristics of the people. The concept of a frame is also explored as a cognitive structure that shapes the perception of the comic in a certain socio-cultural context. The article focuses on the linguistic and cultural approach, which allows us to consider the comic through the prism of linguistic and cultural codes, fixed in the national consciousness. Our linguistic analysis is based on the texts by M. Zadornov and M. Zhvanetsky. Special emphasis is placed on highlighting the key forms of comic realization, which have specific artistic and expressive means and perform various functions in the context of cultural communication. In addition, the article presents the typology of humorous statements, taking into account the peculiarities of the modern discursive space, formed by the processes of digitalization, and analyzes the classification of constitutive types of humorous statements.

Keywords: comic, aesthetics, laughter, national humor, frames, linguoculturology

Статья посвящена исследованию категории комического. Рассматриваются ключевые теоретические подходы к пониманию природы смеха, его роли в культуре, а также функция комического как формы критического осмысления действительности. Анализируются эстетические аспекты смеха как феномена, отражающего противоречия человеческого существования и социальной жизни. В статье подчеркивается, что комическое является неотъемлемой частью художественного творчества, способной выполнять как развлекательную, так и познавательную, морально-оценочную функцию. Значительное внимание уделяется феномену национального юмора, его культурной специфике, отражающей ментальные особенности народа. Также исследуется понятие фрейма как когнитивной структуры, формирующей восприятие комического в определённом социокультурном контексте. Основное внимание сфокусировано на лингвокультурологическом подходе, позволяющем рассмотреть комическое через призму языковых и культурных кодов, закреплённых в национальном сознании, показан лингвистический анализ на примере текстов М. Задорнова и М. Жванецкого. Особый акцент сделан на освещении ключевых форм реализации комического, обладающих специфическими художественно-выразительными средствами и выполняющих разнообразные функции в контексте культурной коммуникации. Помимо этого, представлена типология юмористических высказываний с учётом особенностей современного дискурсивного пространства, формируемого процессами цифровизации. Проанализирована классификация конститутивных типов юмористических высказываний.

Ключевые слова: комическое, эстетика, смех, национальный юмор, фреймы, лингвокультурология

Для цитирования: Фефелова Г. Языковые и культурные коды в репрезентации категории комического // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 78–86. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-78-86

Анализируя феномен смеха и основные задачи исследования комического от античности до современности в ракурсе философии, А. А. Сычев в монографии «Природа смеха или философия комического» подчёркивает, что тема смеха постоянно привлекала внимание мыслителей, начиная с Древней Греции и Древнего Рима [1, с. 26]. За прошедшие столетия накоплено множество наблюдений и выдвинуто огромное число концепций, которые обусловили постепенное становление теории смеха. Одной из первых систематических попыток определить сущность смеха стала позиция Демокрита, рассматривавшего комическое как проявление «мнимого бытия». Это онтологическое прочтение позднее легло в основу гносеологических подходов (смех как разоблачение иллюзии), этико-аксиологических (смех как форма саморефлексии), эстетических (смех как «мнимотрагедия») и риторических (смех как несоответствие формы содержанию) трактовок.

В так называемый «классический период» сложились две во многом антагонистические парадигмы понимания смеха. С одной стороны, Демокрит, Аристофан и Лукиан видели в смехе органичное мировоззренческое начало, дополняющее серьёзное восприятие реальности, – в их представлении задача комического заключалась в том, чтобы выявлять несовершенство мира и стимулировать к его преобразованию [2, с. 180]. С другой стороны, Платон, Аристотель, Цицерон и Квинтилиан рационализировали смех, определяя его как «безболезненную ошибку» или «умело поданную безобразность», и сводили его место преимущественно к сфере отдыха и развлечения [Там же, с. 214].

С распространением античной культуры теоретические построения в области смеха эволюционировали: акцент сместился от онто- и гносеологического исследования к определению социальных границ комического. По мере угасания классической цивилизации возрастало внимание к общественным запретам на смех – от частных этических норм до категорических запретов, таких как, например, запрет Квинтилиана на насмешки над значимыми социальными группами. Несмотря на противоположность упомянутых традиций, для всестороннего понимания античного взгляда на смех необходимо учитывать обе.

В европейской культуре интерес к природе смеха возродился в эпоху Ренессанса как ответ на агеластiku Средних веков. Это возрождение было вызвано антропоцентризмом, оптимизмом и секуляризацией гуманистической культуры. Среди факторов увеличившегося философского интереса к смеху в этот период выделяются рет-

роспективное обращение к античному наследию Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и Лукиана, а также благоприятная роль ренессансной литературы – от Ф. Рабле и Дж. Бокаччо до У. Шекспира и М. Сервантеса, – предоставившей обширный эмпирический материал для анализа механизмов комического. Хотя Ренессанс не породил по-настоящему новых теорий смеха, он оказал решающее влияние на становление философии Нового времени [Там же, с. 89].

С XVII века и до настоящего времени смех находится в центре внимания многих выдающихся философов, представляющих различные школы мысли, начиная от Декарта и заканчивая постмодернистами [Там же, с. 145]. Исторический обзор теорий смеха раскрывает разнообразие трактовок этого феномена – от физиологических и психологических до этических, эстетических и социально-философских, что свидетельствует о глубоком и неизменно актуальном интересе к этому объекту исследования. Смех рассматривается как мощный инструмент, способный привести к значительным концептуальным прорывам, а также приблизиться к разгадке множества человеческих и социальных феноменов. Важной частью теоретической работы с комическим стало исследование его корней в субъективных переживаниях и разуме человека. Т. Гоббс первым совершил поворот от анализа внешних объектов к субъективному восприятию смеха, что соответствует более широкому философскому контексту эпохи Нового времени, в частности, картезианской концепции *cogito*. Признание субъективной природы комического послужило стимулом для дальнейших исследований и предоставило возможность таким мыслителям, как Ф. Стендаль и И. Кант, сформулировать важные положения, касающиеся сущности смеха [3, с. 236]. Развитие теоретических концепций впоследствии привело к появлению идеи контрастного взаимодействия субъективного и объективного начал, разработанной Жан-Полем Сартром, который рассматривал данный дуализм как фундаментальный компонент анализа комического. Эта концепция стала основополагающей в ряде последующих философских работ, включая труды А. Шопенгауэра, А. Бергсона и других исследователей, занимавшихся феноменом смеха. Сквозной идеей западноевропейской философской традиции в этом вопросе выступает тезис, восходящий к Аристотелю, согласно которому комическое содержит в себе специфическое противоречие. Независимо от авторского подхода, различные теории сходятся во мнении, что возникновение смеха обусловлено рядом строго определённых предпосылок. Так, Т. Гоббс под-

чёркивает значимость ощущения превосходства субъекта над объектом и элемента внезапности; Жан-Поль Сартр и А. Бергсон отмечают, что комическое возможно исключительно в контексте человеческой природы и её особенностей. Проанализированные концепции находят системное отражение в современных теоретических моделях и служат основными условиями формирования комического эффекта [4, с. 148], [5, с. 136].

На протяжении времени наблюдалась тенденция к упрощению понятия комического, начавшаяся ещё в античности, когда внимание постепенно переключалось с анализа целостной природы явления на исследование его отдельных разновидностей: ирония, юмор, гротеск, сатира, остроумие и карикатура. Указанное направление, во-первых, свидетельствует о возрастании степени рационализации философского мышления, стремящегося к дифференциации объектов изучения, а во-вторых, отражает изменение исследовательской парадигмы, позволяющей проводить более глубокий анализ различных форм проявления комического.

Историческое развитие теорий комического также сопровождалось смещением акцента с эстетико-этической природы данного феномена на его социокультурные функции. Так, Т. Гоббс интерпретирует смех как средство самоутверждения личности в социальном контексте и способ влияния на общественные представления; А. Шопенгауэр выделяет его как форму критического отношения к социальным недостаткам, в частности к глупости и педантизму; А. Бергсон придаёт ему значение механизма общественной регуляции; в то время как З. Фрейд рассматривает смех как способ психической переработки и сублимации влечений, не соответствующих общественным нормам. А. Кестлер обращает внимание на творческую природу смеха, а философские концепции Г. Гегеля, К. Маркса и Ф. Энгельса раскрывают его как форму реакции на устаревшие социальные структуры, способствующую их историческому устранению [4, с. 129], [5, с. 164].

В России до середины XX века сложилась парадоксальная ситуация: несмотря на богатство материала в отечественной литературе – в сатире XI–XVIII веков и в творчестве таких авторов, как Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. П. Чехов, – оригинальных теорий смеха, сопоставимых с западноевропейскими, не было создано. Это отставание объясняется задержкой русской философской традиции в сравнении с общеевропейской, что привело к доминированию идей Г. Гегеля, К. Фишера и других философов, широко использовавшихся в работах западнически на-

строенных философов и критиков, таких как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, А. И. Герцен. В свою очередь, славянофильская философия и критика, развивавшаяся в контексте религиозной традиции, часто недооценивала значимость смеха или негативно относилась к нему в социальной жизни России. Значительным этапом в развитии как отечественной, так и мировой теоретической мысли о смехе стали труды М. М. Бахтина. Особое значение приобрела его работа «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», в которой были сформулированы и введены в научный оборот такие ключевые категории, как народная смеховая культура, а также универсальный и амбивалентный характер смеха. Последний рассматривается М. М. Бахтиным в рамках диалогической и полифонической природы, что существенно расширяет границы его философского осмысления [6, с. 184].

Эти идеи оказали значительное влияние на развитие теории смеха, и большинство современных российских и зарубежных исследователей, соглашаясь или оспаривая эти концепции, признают их определяющее значение.

Эволюция российской теории смеха способствовала формированию двух ключевых направлений, окончательно оформившихся во второй половине XX столетия. Первое из них, связанное с именами В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского и А. И. Герцена, опирается на философские концепции Г. Гегеля и К. Маркса и сосредотачивается на критико-разоблачающей, сатирической функции смеха [5, с. 59]. В рамках данного подхода подчёркивается его значимость как средства экспонирования социальных иллюзий и трансформации устаревших общественных форм. Второе направление, сложившееся на основе исследований архаических форм смеховой культуры у Е. М. Мелетинского, О. М. Фрейденберг, В. Я. Проппа и в наиболее развитом виде у М. М. Бахтина, акцентирует внимание на жизнеутверждающем потенциале смеха, противопоставляя его насилию и идеологическим механизмам угнетения [6, с. 137]. Несмотря на существующие концептуальные различия, между этими направлениями прослеживается внутренняя логическая связь. Попытки их теоретического синтеза предпринимались, в частности, Ю. К. Боровым, предложившим категорию исторической изменчивости идеала, в соответствии с которой любое социальное или культурное явление может быть объектом комического осмысления [5, с. 142]. Тем не менее, для достижения подлинной интеграции указанных подходов необходима глубокая рефлексия их предельных основа-

ний, что открывает перспективу для выработки третьего, потенциально наиболее продуктивного теоретического направления.

Вне зависимости от выбранной линии, отечественные теории смеха выделяются тремя основными тенденциями. Первая тенденция, выработанная В. Г. Белинским, Н. В. Гоголем и далее усовершенствованная В. Я. Проппом и Л. В. Карасевым, рассматривает смех как особую сферу регулирования сущего и должного, как проявление природы морали [4, с. 64], [7, с. 42]. Вторая тенденция, характерная для большинства теорий, особенно А. В. Луначарского и А. В. Дмитриева, рассматривает смех как социальный феномен [8, с. 53]. Третья тенденция, важная для отечественной традиции, акцентирует внимание на историческом контексте комического. Теории смеха в России ориентируются на герценовскую мысль о том, что написание истории смеха было бы чрезвычайно интересным, что находит отражение в работах М. М. Бахтина, открывшего новую главу в истории европейской культуры и теории смеха [6, с. 139].

Обобщая многолетнюю историю исследований смеха, можно выделить следующие предпосылки комического феномена:

1. Актуальность исключительно в гуманитарной сфере, причём опосредованное участие неодушевлённых объектов осуществляется через человека.
2. Превосходство субъекта над объектом.
3. Неожиданность несоответствия между ожидаемым и реальным.
4. Нарушение нормы, приводящее к абсурдности.
5. Банальность формы.

Основные формы комического – юмор, ирония, сатира – различаются отношением к объекту: при иронии и сатире доминирует отрицание, тогда как юмор – позитив [9, с. 132]. Комическое – присуще только человеку, поскольку в его основе лежит игра, а животные, несмотря на игровое поведение, не способны насмехаться над собой или собратьями [10, с. 653].

Начиная с многовековых исследований, восходящих к трудам Аристотеля, представляется возможным охарактеризовать объективные и субъективные предпосылки, взаимодействие которых определяет феномен комического [2, с. 65]. В гуманитарной области человеческой жизни комическое проявляется исключительно в контексте социальных явлений; неживые объекты могут вступать в комические отношения лишь опосредованно, через посредничество Homo sapiens в общественных процессах. При этом субъект смеха испытывает ощущение пре-

восходства над объектом насмешки при условии отсутствия опасности для жизни, поскольку смех по своей природе исключает страх за собственную безопасность. Важной характеристикой комического является внезапное несоответствие между ожидаемым и фактическим, возникающее в коммуникативном взаимодействии индивида и социума: неожиданный поворот событий, насыщенный интригами и перипетиями, усиливает эмоциональное напряжение и концентрирует внимание участников на разрешении комической ситуации. Кроме того, любое отклонение от нормы, ведущее к неуместности, абсурду или нецелесообразности, выявляет дополнительные грани смешного, а повторяющаяся механическая банальность, скрытая под маской органического, неизменно инициирует чувство комизма [11, с. 426].

Развитие взглядов на природу комического с XVII века ознаменовалось множественностью интерпретаций этого феномена, которые условно можно классифицировать как физиологические, психические, морально-этические, эстетико-философские и социокультурные концепции. Такое тематическое и понятийное разнообразие отражает не только многогранность самого явления, но и его непреходящую значимость в контексте гуманитарного знания. Смех и комическое неизменно остаются в центре внимания различных научных парадигм благодаря своей способности провоцировать нестандартное мышление, разрушать шаблонные представления и открывать новые горизонты в осмыслении как индивидуального сознания, так и общественного бытия.

Кроме того, устойчивый интерес к комическому объясняется его двойственной природой: с одной стороны, это механизм социальной адаптации, выражения критики или протеста, а с другой – инструмент эмоциональной регуляции, снятия напряжения и восстановления психического равновесия. Тем самым комическое выступает не только объектом анализа, но и действенным способом познания человеческой природы, механизмов коммуникации и культурной динамики.

Явления реального мира и их систематическая трансформация приводят человеческое сознание к новому восприятию давно известных фактов. Сложившиеся в языке традиции намеренно нарушаются, происходит творческое переосмысление существующих словообразовательных законов. Отказ от клишированной лексики, нестандартное по форме слово, несущее особую функционально-стилистическую нагрузку, является главной причиной обращения писателей к словотворчеству. Вместе с тем, национальная специфика юмора не

исключает наличия общенациональных черт дискурса. В данном случае ключевым будем считать лингвокультуру. Родовые характеристики антропоцентризма, запечатленные в русской современной эстрадной сатире, в юмористических рассказах, являются ведущими при анализе языкового материала.

Картина мира, которая отражается в тексте, естественным образом возникает из картины мира самого автора. Он делает акцент на тех образительных средствах, которые, по его мнению, должны наиболее верно и ярко отразить его главное эмоциональное состояние, только ему присущее, рождается эмотивная доминанта. Применяя в тексте сравнения, лексико-семантические, стилистические средства, автор сознательно объединяет их одной эмотивной доминантой, чтобы читатель по разбросанным по всему тексту языковым средствам составил представление об авторской картине мира, тематическом поле всего текста. Эту роль в тексте играет эмотивная доминанта. Поэтому, чтобы понять смысл текста, ту идею, которую хотел выразить в нём автор, читателю необходимо понять сущность эмотивной доминанты.

Лингвистическому анализу будут подвергнуты тексты ярких сатириков XX века, в которых комический эффект достигается различными стилистическими приёмами и языковыми средствами. Анализируя текст М. Задорнова «Записки охотника за кирпичами», можно выделить ряд семантических, стилистических характеристик, которые определили эмотивную доминанту [12]. Широко представлена языковая игра, которая реализуется в следующих приемах: *Пишу вам из реанимации. Когда вспоминаю, как я сюда попал, начинаю смеяться, а делать мне этого нельзя, потому что я весь травмирован* – ирония, как один из оттенков комического смеха, выражающая одобрительную оценку при юмористическом отношении и неодобрение при сатирическом отношении. В следующих примерах: *Какое надо иметь безразмерное чувство юмора, чтобы писать сатирику из реанимации, уххххххххх над собой!; Передо мной письмо такого энергичного бедолаги* – ирония придает сатирическое звучание тексту (здесь и далее разрядка наша – Г. Ф.). Скрытый смысл данного словопотребления заключает в себе неодобрительную оценку автора. В примере: *«Правда, на шестом этаже этого недостроенного долго строя»* – каламбур, в котором проявляется авторское остроумие, являющееся пародией на нескончаемые долгострои постсоветской эпохи. *«Жил он в глубочайшей глубинке»* – эмоционально-экспрессивная (оценочная) лекси-

ка. *«... Сгонять туда-обратно раз двести»* – просторечная лексика, используется для усиления комического эффекта и подчеркивает отношения автора к «природе русского человека». *«Потом, правда, к его чести и соображалке, он решил...»* – окказиональное словобразование создает необычный, яркий, неожиданный словесный образ, выражая авторские эмоции. *«Первая строка последнего абзаца повергла меня в гомерические слезы...»* – дефразеологизация.

Языковое авторское творчество состоит в изменении и перегруппировке фразеологических связей, в формировании новых контекстов их употребления. Дефразеологизация способствует установлению особых коммуникативных связей между автором и читателем. Языковая игра, являясь эмотивной доминантой данного контекста, позволяет достигнуть автору сатирического звучания. Процесс восприятия эмотивной доминанты сатирических текстов связан с особенностями личности автора и его мировоззренческими взглядами. Эмоции пронизывают всю речевую деятельность человека, следовательно, реципиент воспринимает эмоции и экспрессию автора опосредованно, через эмотивную лексику. Например, использование антонимичного контекста в рассказе М. Жванецкого «Разговор по поводу»: *А этот толстый актер бежит, мотается... Ему большие формы нужны: опера, балет «Щелкунчик», с крупными тиграми может работать товарищ! А тот, что худой, с мышами! Недавно закончил автобиографическую повесть – «Дурак» называется. Тоже такая умная вещишка получилась* [13].

У М. Задорнова мы наблюдаем данный прием в произведении «Молчать! Я дом покупаю»:

Одни богатели, другие нищали. Мы строили капитализм по ускоренной программе. Счастливчики этого процесса дурели, складывали небесную манну партии в чемоданы, а потом меняли на доллары, что было в то время очень выгодно, потому что доллары уже умещались в рюкзачке [12].

Комический эффект в данных контекстах достигается благодаря намеренному использованию контрастных слов, что создает неограниченные выразительные возможности особенно в сатирических произведениях и предполагает серьёзное и вдумчивое отношение к их использованию. В следующем примере комический эффект достигается путем использования в тексте окказионализма, который ярко подчеркивает авторский идиостиль:

Копил на машину. Предупреждали! Ничего, купил. Подержанную. Всего пятьсот тысяч прошла, прогрохала. Доехал домой, а из дому – ни колесом. Ни гудком! Даже дверцу не откроешь. Что с ней ни делал – не идет, стерва! Все, что накопил, в нее вбухал и продать не могу... В дряпался, конечно. Но опыт приобрел [13].

Также мы видим использование окказионализма и у М. Задорнова в произведении «Мыльная опера мировой драматургии»: *За понимание ситуации друг Билл обещал другу Борису (после официального замирения) выделить какой-нибудь участок в Косове – лично для него. Соток шесть-восемь* [12].

Отличительной чертой языка этих сатириков является использование противоречий, нарушение лексической сочетаемости, игры слов в одном контексте, благодаря которым повышается экспрессивность и эмоциональность текста, выразительность, также за счет этого создается комический эффект.

Таким образом, контрастность и словотворчество прочно связаны с комическими приемами, используемыми авторами в своих произведениях. При создании юмористических и сатирических текстов авторский идиостиль позволяет объединять и сочетать слова для реализации смысловых целей, что производит комическое впечатление на реципиента.

В современном мире происходят глобальные изменения, которые непосредственно связаны с цифровой реальностью. Информационные технологии сегодня присутствуют во всех сферах социума. Использование компьютера, интернета, различных форм дистанционного обучения – все это позиционируется как ключевые образовательные технологии и находит непосредственное отражение в языке. Значимость цифровой культуры в коммуникации сегодня невозможно игнорировать. Культурные иерархии и язык изменяются, проникая в повседневную жизнь коммуникантов, однако базовые концепты при этом сохраняются. В частности, концепт «Смех» в цифровом пространстве выступает сегодня в различных инновационных формах (мемы, смайлики, эмодзи, гифы и под.), но в устной речи говорящих он остается неизменным. Эмоции, являющиеся основополагающими для концепта «Смех», остаются ключевыми составляющими для любого носителя языка. В языковом сознании участников общения юмористический дискурс ярко отражает ключевые константы культуры. Язык и общество неразрывно связаны между собой, и коммуникация превалирует в этом тандеме [14, с. 73]. В национальной языковой картине мира большое значение уделяется фоновым

знаниям, которые отражают особенности культуры, менталитета, традиции. Комический дискурс занимает отдельную нишу в коммуникативном пространстве, так как язык является ярким отражением культуры.

В России до середины XX века сложилась парадоксальная ситуация: несмотря на богатое сатирическое наследие (сатира XI–XVIII вв., произведения Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова), не были разработаны оригинальные философские концепции смеха, сопоставимые с западноевропейскими. Данный парадокс объясняется отставанием русской философской традиции от общеевропейской, что привело к адаптации и эксплуатации идей Гегеля, Фишера и других в отечественном контексте философами и критиками западнического направления – В. Г. Белинским, Н. Г. Чернышевским и А. И. Герценом. Славянофильская философия, развивавшаяся в религиозной традиции, зачастую недооценивала значение смеха или проявляла к нему негативное отношение в социальной жизни России [1, с. 112].

На рубеже XX–XXI вв. публикации посвящаются уже не категории смеха в целом, а её частным аспектам: онтологическим, метафизическим, социологическим и проч. В классических юмористических сборниках, перепечатываемых массовыми тиражами, зафиксированы все жанры комического, что свидетельствует о наличии обширного эмпирического материала и специализированных исследований, предвещающих качественный скачок в интерпретации и восприятии смеха.

Эстетическая категория комического, аналогично трагическому, выступает формой отражения жизненных антиномий, направленных на осмеяние «ненужного», конфликтующего с признанным идеалом или нормой [5, с. 167]. Комическое включает не только реальные факты и объекты, но и форму творчества, требующую осознанного построения вербальной системы для создания соответствующего эффекта [14]. Объект насмешки – социальные явления, утратившие прагматичность, но претендующие на историчность и востребованность [7, с. 128].

В смешном феномене человек интуитивно ощущает несоответствие ущербного содержания и заявленной полноты формы, а также противоречие между высокой целью и неподходящими для её достижения средствами [15, с. 136]. Это чувство возникает при нарушении «фрейма» – стереотипной ситуации, что приводит к комическому эффекту. Если разрушение фрейма сознательно, речь идёт об игре; если бессознательно – активизируется «внутренний цензор», вызываю-

щий неконтролируемый смех, как, например, когда котёнок неожиданно атакует игрушечного льва у своей миски.

Приведём ряд факторов, обуславливающих восприятие юмора индивидом: личностные психические особенности и темперамент; способность погрузиться в игровую ситуацию; этническая принадлежность; членство в определённой социальной группе (в сознании общества существует оценочная шкала, из-за которой юмор одной группы может показаться другой вульгарным или грубым); лингвистическая компетентность, необходимая для понимания и участия в языковой игре; возрастные особенности, а также жизненные обстоятельства индивида.

Юмор может выполнять роль символического кода, с помощью которого участники коммуникации устанавливают принадлежность к определённой социальной группе. Распознавание и совместное употребление специфических шуток, мемов, аллюзий и иронических оборотов создает эффект «своих» и «чужих». Например, в профессиональных сообществах циркулируют «внутренние» шутки, понятные только посвящённым: у врачей – о пациентах, у айтишников – о багах и дедлайнах, у преподавателей – о *«студентах, которые не сдали курсовую в мае, потому что она по плану на сентябрь»*. Подобные высказывания укрепляют групповую сплоченность и создают чувство культурной идентичности через общий юмористический код.

В русском речевом пространстве можно выделить следующие ключевые типы юмористических высказываний, которые позволяют классифицировать их по структурным, семантическим, прагматическим и функциональным параметрам. Такая классификация помогает лучше понять, как именно работает юмор в речи, какие формы он принимает и какие цели выполняет в конкретных дискурсах. Для иллюстративного материала мы использовали генератор шуток Искусственный интеллект [16].

Ирония

Ирония представляет собой наиболее универсальный тип юмористического высказывания, основанный на двойственности смысла: говорящий выражает одно, но подразумевает противоположное. Ирония может быть как мягкой, доброжелательной, так и колкой, саркастической: *Отлично! Ещё одна проверка – именно то, чего нам не хватало!* Здесь внешне позитивная форма контрастирует с реальным отношением говорящего, что создаёт комический эффект через смысловую инверсию. Следующий пример *«Опять всё стабильно: кризис, инфляция, оптимизм»* подчёркивает не только иронический кон-

траст, но и парадокс, который заключается в том, что кризис и инфляция воспринимаются как признаки нестабильности, но в данном примере выражаются как образ стабильности. Также можно проследить социальный контекст, где юмор базируется на ситуации узнаваемости, когда в социуме начинают воспринимать негативные явления как привычные [17, с. 80]. Иронические высказывания часто используются в повседневной речи, в публицистике, в интернет-дискурсе (пост или комментарии), особенно для выражения недовольства без прямой агрессии.

Сарказм

Сарказм можно рассматривать как разновидность иронии, отличающуюся большей степенью агрессии и демонстративной оценочностью. В таких высказываниях юмор носит обличающий характер. Например, *«Ну конечно, кто ещё, как не ты, мог додуматься оставить еду в микроволновке на полчаса?»* Здесь насмешка используется для подчёркивания глупости собеседника. Следующий пример *Наши дороги – сплошная экономия: ты едешь и экономишь на массажах* позволяет наблюдать проявление сарказма в эффекте неожиданного сравнения, где происходит трансформация негативного восприятия в положительное, чем создается комический эффект, хотя на самом деле подразумеваются разбитые дороги, которые создают вибрацию во время поездки. Сарказм часто используется в мемах и стендапах, особенно в контексте социальной или политической критики.

Каламбур

Каламбур основан на многозначности слов, омонимии или паронимии. Такой тип высказывания характерен для языковой игры и комических стилистических приёмов. В примере *«Съел кактус – теперь колкий на язык»* юмор строится на сочетании фразеологизма и буквального смысла, создавая двойное прочтение. В примере *«Лучше быть пельменем, чем человеком: тебя хотя бы любят горячим»* игра слов построена на многозначности слова *горячий*, где речь идет о любви. Каламбуры широко используются в заголовках СМИ, рекламе, афоризмах, стендап-комедии, мемах.

Парадокс

Юмор может возникать и на основе парадокса – логического противоречия, которое неожиданно обнаруживается в повседневной ситуации: *«Я настолько ленив, что решил экономить силы и просто не испытываю стресс»*. Такие высказывания строятся на неожиданных логических связях и кажущейся абсурдности. Парадоксальные шутки нередко встречаются в интеллектуальном и философском юморе.

Гипербола

Гипербола как средство преувеличения также является значительным источником комизма. В юмористических высказываниях гипербола часто используется для создания карикатурного образа или подчеркнутой эмоциональности: *«Я так устал, что могу спать до 2050 года»*. Такие шутки характерны для повседневного, дружеского общения и используются для эмоциональной разрядки.

Абсурд

Абсурдный юмор строится на нарушении логических и грамматических норм, что создаёт эффект неожиданности и когнитивного диссонанса. Например: *«Если чайник закипел, значит, он волнуется»*. Подобные высказывания характерны для постмодернистского, экспериментального или интернет-юмора. Абсурд может выступать как форма иронии по отношению к рациональному дискурсу.

Мемы

Современный цифровой юмор развивает особую типологию – устойчивые речевые конструкции, легко распознаваемые пользователями как шаблоны. Например: *«Ну вот и лето прошло, как будто его и не было»* (в сопровождении грустного кота). Мемы часто основываются на повторении, узнаваемости, контекстуальной зависимости. Мемные высказывания выполняют функции самоидентификации, эмоционального выражения и критики.

Анекдот

Анекдот – традиционная форма юмора, характеризующаяся короткой фабулой и неожиданной концовкой, пуантом. Например: *Вовочка приносит дневник: «Мама, не ругайся, но я с учителями не сошёлся в оценках по географии»*. Анекдоты остаются популярными и в устной, и в письменной речи, но всё чаще трансформируются в короткие посты и скриншоты из мессенджеров.

Самоирония

Самоирония предполагает насмешку над самим собой, что позволяет говорящему продемонстрировать открытость, иронию по отношению к собственным слабостям. Например: *Я не ленивый, я в режиме энергосбережения*. Такие высказывания способствуют снижению напряжения в общении, формируют образ «своего» и вызывают симпатию у аудитории.

Юмор-сценарии и мини-нарративы

Это развернутые высказывания с элементами повествования, содержащие неожиданную развязку или комическое разрешение ситуации: *С утра зарядился мотивацией, вдохновением и кофе. Через 15 минут вдохновение легло спать,*

мотивация ушла в отпуск, остался только кофе. Данные формы характерны для блогов, соцсетей, стендапа. Они позволяют обыгрывать повседневные темы в юмористическом ключе, создавая миниатюрные рассказы.

Типология юмористических высказываний охватывает широкий спектр речевых форм – от кратких каламбуров до развернутых нарративов. Каждому типу соответствует определённая коммуникативная цель: вызвать смех, выразить иронию, подчеркнуть абсурд, критиковать, установить контакт. Демонстрация активного функционирования всех перечисленных типов свидетельствует о богатстве и пластичности юмористического дискурса. Проанализированные типы комических высказываний не только отображают изменения в речевой практике, но и служат индикаторами социальных и культурных трансформаций, что делает их важным объектом анализа комического дискурса.

Таким образом, категория комического предстаёт как многослойное явление, в котором переплетаются эстетические принципы, философские концепции и лингвокультурные особенности. Исследование комического на пересечении философии, эстетики, лингвопрагматики и лингвокультурологии способствует более глубокому пониманию как особенностей национальных культур, так и универсальных механизмов человеческого восприятия смешного.

Список источников

1. Сычев А. А. Природа смеха или Философия комического. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 2003. 174 с.
2. Столович Л. Н. Философия. Эстетика. Смех. СПб.: Тарту, 1999. 383 с.
3. Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 827 с.
4. Карасев Л. В. Философия смеха. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1996. 224 с.
5. Боров Ю. Б. О комическом. М.: Искусство, 1957. 232 с.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит-ра., 1990. 541 с.
7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1976. 267 с.
8. Дмитриев А. В. Социология юмора: Очерки. М.: ОФСПП РАН, 1996. 214 с.
9. Щербина А. А. Заметки о природе и технике иронии. // Вопр. рус. литературы. Львов: Изд-во Львов. ГУ, 1971. С. 129–144.
10. Иванова Л. П. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы) // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2007. С. 651–658.

11. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. 752 с.
12. Задорнов М. Н. Монологи. URL: <https://libking.ru/books/entert-humor/60378-mihail-zadornov-monologi.html> (дата обращения: 23.04.2025)
13. Жванецкий М. М. Собрание произведений: в 5 т. М.: Время, 2001 – 2006.
14. Фефелова Г. Г., Анисимова А. Г. Исследование комического дискурса через призму языка и культуры // Вопросы прикладной лингвистики. 2025. № 57. С. 71–97.
15. Ершов П. М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя / П. М. Ершов, А. П. Ершова, В. М. Букатов. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Флинта, 1998. 366 с.
16. Генератор шуток онлайн. URL: <https://ujeen.ru/tools/generator-shutok/> (дата обращения: 23.04.2025)
17. Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 827 с.

References

1. Sychev, A. A. (2003). *Priroda smekha ili Filosofiya komicheskogo* [The Nature of Laughter or the Philosophy of the Comic]. 174 p. Saransk, izd-vo Mordovskogo universiteta. (In Russian)
2. Stolovich, L. N. (1999). *Filosofiya. Estetika. Smekh* [Philosophy. Aesthetics. Smekh]. 383 p. St. Petersburg, Tartu. (In Russian)
3. Pinsky, L. E. (2002). *Renessans. Barokko. Prosveshchenie* [Renaissance. The Baroque. Enlightenment]. 827 p. Moscow, Ros. gos. gumanit. un-tet. (In Russian)
4. Karasev, L. V. (1996). *Filosofiya smekha* [Philosophy of Laughter]. 224 p. Moscow, Ros. gos. gumanit. un-tet. (In Russian)
5. Borev, Yu. B. (1957). *O komicheskom* [On the Comic]. 232 p. Moscow, Iskustvo. (In Russian)
6. Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekov'ya i renessansa* [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. 541 p. Moscow, Khud. lit. (In Russian)

7. Propp, V. Ya. (1976). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical Roots of a Fairy Tale]. 267 p. Leningrad, Leningradskii gos.universitet. (In Russian)
8. Dmitriev, A. V. (1996). *Sotsiologiya yumora: Ocherki* [Sociology of Humor: Essays]. 214 p. Moscow, izd. OFSPP RAS. (In Russian)
9. Shcherbina, A. A. (1971). *Zametki o prirode i tekhnike ironii* [Notes on the Nature and Techniques of Irony]. Vopr. rus. literatury, pp. 129–144. Izd-vo Lviv, GU. (In Russian)
10. Ivanova, L. P. (2007). *Lingvokulturologicheskie aspekty komicheskogo (k postanovke problemy)* [Linguoculturological Aspects of the Comic (To Pose the Problem)]. Logicheskii analiz yazyka: yazykovye mekhanizmy komizma. Rossiiskaya akad. nauk, In-t yazykoznaniiya; otv. red. N. D. Arutyunova. Pp. 651–658. Moscow, Indrik. (In Russian)
11. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* (1987) [Literary Encyclopedic Dictionary]. 752 p. Moscow, Soviet Encyclopedia. (In Russian)
12. Zadornov, M. N. *Monologi* [Monologues]. URL: <https://libking.ru/books/entert-humor/60378-mihail-zadornov-monologi.html> (accessed: 30.04.2025). (In Russian)
13. Zhvanetsky, M. M. (2001–2006). *Sobranie proizvedenii v 5 tomakh* [Collected Works: In 5 Volumes]. Moscow, Vremya. (In Russian)
14. Fefelova, G. G., Anisimova, A. G. (2025). *Issledovanie komicheskogo discursa cherez prizmu yazyka i kultury* [A Study of Comic Discourse through the Prism of Language and Culture]. Voprosy prikladnoi lingvistiki. No. 57, pp. 71–97. (In Russian)
15. Ershov, P. M. (1998). *Obshchenie na uroke, ili Rezhissura povedeniya uchitelya* [Communication in the Classroom, or Directing Teacher Behavior]. P. M. Yershov, A. P. Yershova, V. M. Bukatov. 2-oe izd., pererab. i dop. 366 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
16. *Generator shutok online* [Online Joke Generator]. URL: <https://ujeen.ru/tools/generator-shutok/> (accessed: 04.23.2025). (In Russian)
17. Pinsky, L. E. (2002). *Renessans. Barokko. Prosveshchenie* [Renaissance. The Baroque. Enlightenment]. 827 p. Moscow, Ros. gos. gumanit. un-tet. (In Russian)

The article was submitted on 25.04.2025
Поступила в редакцию 25.04.2025

Фефелова Галина Геннадьевна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Уфимский государственный нефтяной
технический университет,
450064, Россия, Уфа,
Космонавтов, 1.
ufa-ugntu@mail.ru

Fefelova Galina Gennadevna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Ufa State Petroleum Technical University,
1 Cosmonauts Str.,
Ufa, 450064, Russian Federation.
ufa-ugntu@mail.ru

УДК 811.111.8

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-87-94

СРЕДСТВА УСИЛЕНИЯ ДИНАМИКИ ДЕЙСТВИЯ В СКАЗКАХ К. ЧУКОВСКОГО

© Цзинь Ланьцзя

MEANS OF THE ACTION DYNAMICS ENHANCEMENT IN THE FAIRY TALES BY K. CHUKOVSKY

Jin Lanjia

Managing the dynamics of action helps the author to weaken or intensify the intensity and expressiveness of events in the plot of a literary work. This tactical device is closely related not only to the categories of tense and aspect in Russian verbs, but also to the lexical system of the Russian language. This article, from the perspective of communicative grammar, examines various means of enhancing the dynamics of action in the Russian language based on Korney Chukovsky's poetic fairy tales. The analysis of this material is relevant because in Chukovsky's tales, the means of intensifying action dynamics are used not only actively but in direct connection with the author's artistic objectives. Moreover, as children's literature, Chukovsky's tales train young readers to perceive action dynamics in fictional texts. The aim of the study is to identify the lexical and grammatical means, used by Chukovsky, to enhance action dynamics, and to analyze the characteristics of their application and interaction. The study was carried out using the methods of communicative-grammatical analysis within the framework of G. A. Zolotova's communicative-functional grammar. Several groups of tools for enhancing action dynamics are identified and illustrated with examples – syntactic, morphological, lexical, word-formation, etc. The article reveals the important role of verbal predicates and verbless constructions. A comparison is made between different fairy tales by Chukovsky in the context of the topic under consideration, showing that the means of intensifying action dynamics are tied to specific plot moments. The article concludes that the investigation of tools for enhancing the dynamics of action in Chukovsky's tales is a key to understanding how language can become a conduit into the world of imagination – where grammatical rules and poetic freedom merge into one single whole, captivating both children and adults alike.

Keywords: time category, enhancement, intensity, expressiveness, communicative grammar

Управление динамикой действия помогает автору ослабить или усилить интенсивность и экспрессивность событий в сюжете произведения. Этот тактический прием тесно связан не только с категориями времени и вида русского глагола, но и с лексической системой русского языка. В статье, с позиций коммуникативной грамматики, рассматриваются различные средства усиления динамики действия в русском языке на материале стихотворных сказок К. Чуковского. Анализ этого материала является *актуальным*, поскольку в сказках Чуковского средства усиления динамики действия используются не просто активно, но в прямой связи с художественной задачей автора. Кроме того, будучи детскими произведениями, его сказки приучают детей к восприятию динамики действия в художественном тексте.

Цель исследования – выявление используемых К. Чуковским лексических и грамматических средств усиления динамики действия и анализ особенностей применения и взаимодействия этих средств. Исследование было осуществлено с использованием *методов* коммуникативно-грамматического анализа текста в русле коммуникативно-функциональной грамматики Г. А. Золотовой. Выделяются и иллюстрируются примерами несколько групп средств усиления динамики действия – синтаксические, морфологические, лексические, словообразовательные и т. д. Выявляется особенно важная роль, с одной стороны, глагольных предикатов, с другой – безглагольных предложений. Проводится сопоставление различных сказок К. Чуковского в аспекте рассматриваемой темы и выявляется прикреплённость средств усиления динамики действия к определенным сюжетным моментам. В результате исследования обнаружено, что исследования средств для усиления динамики действия в сказках К. Чуковского – это ключ к пониманию того, как язык может стать проводником в мир воображения, где грамматические правила и поэтическая свобода сливаются воедино, увлекая за собой и ребенка, и взрослого.

Ключевые слова: динамика действия, К. Чуковский, сказки, экспрессивность, коммуникативная грамматика

Для цитирования: Цзинь Ланьцзя. Средства усиления динамики действия в сказках К. Чуковского // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 87–94. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-87-94

К. Чуковский, как известный детский писатель и поэт, известен своими стихотворными сказками. Сказки Чуковского имеют глубокое воспитательное и познавательное значение. Он писал: «Цель сказочников... заключается в том, чтобы какою угодно ценою воспитать в ребенке человечность – эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радостями другого, переживать чужую судьбу, как свою» [1, с. 223]. Тексты сказок Чуковского отличаются ритмичностью и динамичностью. Их лексические и синтаксические особенности, выбор лексики основаны на понимании автором детской психологии: например, дети более восприимчивы к описанию действий – *бегать, прыгать, скакать* и т. д., чем к описанию предметов [Там же, с. 390]. Не случайно сказки К. Чуковского служили руководством и для других писателей. А. Ивич говорит о том, что образцы, созданные Чуковским, «открыли богатые возможности перед нашей поэзией для малышей: „Учась у Чуковского умению организовать поток хорошо приспособленной для произнесения вслух ритмической речи, учась благозвучию, богатству рифмы, чёткости строения фразы, поэты получают прочную базу в работе над стихами для самых маленьких“» [2, с. 85]. Очевидно, что изучение языка Чуковского, в том числе средств усиления динамики действия в его стихотворных сказках, имеет как теоретическое значение для лингвиста, интересующегося закономерностями выбора и сочетания ресурсов языковой системы в соответствии с авторским замыслом и жанром текста, так и практическое значение для писателя, желающего понять законы построения динамичного и захватывающего текста «для самых маленьких».

Управление динамикой действия – это тактика, с помощью которой автор увеличивает или уменьшает напряженность и экспрессивность в сюжете, делая его более увлекательным и живым для читателя. Динамика действия в художественном тексте – это, прежде всего, скорость протекания отдельных событий и их следования одного за другим (быстрота или замедленность). «Скорость – „нетипичный“ параметр времени, так как характеризует не особенности движения времени как такового, а действия человека относительно временного потока» [3, с. 4]. «Прототипическая ситуация, в которой можно говорить о

скорости, – это ситуация передвижения: скорость тем больше, чем большее расстояние преодолевается в единицу времени. Однако, конечно, скорость может характеризовать и гораздо более широкий класс ситуаций, включающий любой процесс, который приводит к изменению положения дел» [4, с. 14].

Из этих определений следует, что динамика действия непосредственно связана с категорией времени, которая играет значительную роль в сказках, где время, наполненное сменяющимися друг друга событиями, постоянно движется вперёд. В сказках Чуковского смена событий очень быстрая. Сам автор говорил об этом так: «Вообще, я почти никогда не изображаю предметов в их статике. Тот мир, который я демонстрирую перед малым ребёнком, почти никогда не пребывает в покое. Чаще всего и люди, и звери, и вещи сломя голову бегут из страницы в страницу к приключениям, битвам и подвигам» [1, с. 390]. А языковые средства и текстовые приемы усиления динамики работают на ускорение смены событий и придание большей энергичности приключениям и столкновениям, которые делают сказки увлекательными для детей.

Наш анализ основывается на коммуникативно-грамматическом подходе, разработанном Г. А. Золотовой [5]. Этот подход ориентирован на обнаружение текстовых потенциалов разноуровневых средств языковой системы. Соответственно, важно понять, что в языковой системе является ядром и периферией поля средств усиления динамики действия.

Ядро поля средств усиления динамики действия – это совокупность языковых средств, которые непосредственно предназначены для создания эффекта стремительности и ускорения протекания событий в тексте. К ним относятся, например, лексемы, у которых значение быстроты или интенсивности действия входит в словарное толкование, или синтаксические конструкции с инфинитивом или глагольным междометием, которые являются специально предназначенными для усиления динамики модификациями лично-глагольных конструкций.

Периферию поля средств усиления динамики действия составляют вспомогательные средства, которые дополняют ядро. Эти средства, как и центральные, могут принадлежать разным языковым уровням. Сюда относятся, например, по-

втор или глагольные приставки со значением начала действия. В отличие от центральных средств, периферийные более зависят от контекста. Различие центральных и периферийных средств легко показать на сопоставлении наречия *быстро* и глагола *бежать* (центр поля) и текстовой тактики повтора (периферия поля). Глагол *бежать* в своем акциональном значении обозначает быстрое движение: в Словаре русского языка под ред. А. П. Евгеньевой это значение в толковании маркировано трижды: *Усиленно скорым движением, быстро перебирая ногами, перемещаться в каком-л. направлении* [6, с. 68] (здесь и далее разрядка наша – Ц. Л.). Наречие *быстро* в силу своей семантики всегда ускоряет действие, ср. *Он бежал – Он быстро бежал*. А вот повтор ускоряет действие далеко не всегда, ср.: *Он быстро-быстро бежал* (динамика действия усиливается) – *Он бежал-бежал...* и *Он долго-долго бежал* (динамика действия не усиливается).

К. Чуковский использует в своих сказках как центральные, так и периферийные средства усиления динамики действия весьма активно. Суть этого использования не может быть раскрыта при количественном подходе (простом подсчете количества использованных средств безотносительно их места в тексте). Она обнаруживается только при коммуникативно-функциональном подходе, позволяющем связать используемые автором языковые средства с авторской интенцией (во всем тексте и в его отдельных композиционных фрагментах), увидеть неравномерность распределения этих средств в тексте и объяснить это. Такой подход позволяет проследить, в каких фрагментах текста средства усиления динамики действия активизируются, как они соотносятся с композиционной структурой и какую роль играют в формировании ритма и темпа повествования.

Так, в сказке «Мойдодыр» средства усиления динамики действия распределяются неравномерно: они сконцентрированы в рассказе главного героя о произошедших с ним событиях, особенно в начале и середине сказки, когда сначала от него *убегают, улетают и ускользают* его вещи, а затем разворачивается погоня, в которой он пытается спастись от «бешеной мочалки». Высокий темп действия задается в первом же предложении первой строфы (*Одеяло Убежало, Улетела простыня, И подушка, Как лягушка, Ускакала от меня*) («Мойдодыр») [7, с. 30]) и продолжается до благополучного разрешения ситуации. А в конце сказки, где уже нет действия, а только оптимистическое обращение к читателю (*Надо, надо умываться По утрам и вечерам...Давайте же*

мыться, плескаться...) («Мойдодыр») [Там же, с. 30]) средства усиления динамики действия не требуются, и их там нет.

Использование средств усиления динамики действия в сказке «Федорино горе» также функционально обусловлено: они встречаются там, где требуется показать экспрессивность и напряжение. В главах 1-5, когда посуда убегает от нерадивой хозяйки, динамика очень интенсивная – действия и сами протекают, и сменяют друг друга «перед глазами читателя» очень быстро:

Скачет сито по полям, А корыто по лугам. За лопатою метла Вдоль по улице пошла. Топоры-то, топоры Так и сыплются с горы...И помчались по улице ножи: «Эй, держи, держи, держи, держи, держи!» И кастрюля на бегу Закричала утюгу: «Я бегу, бегу, бегу, Удержаться не могу!» Вот чайник за кофейником бежит, Тараторит, тараторит, дребезжит...Утюги бегут, побрякивают, Через лижи, через лижи перескакивают. («Федорино горе») [Там же, с. 68–69]

С главы 6, когда посуда «остановилась», беглецы стали говорить, что устали, хотят домой, динамика уменьшается, и средства усиления динамики действия не встречаются. А в главе 7, когда посуда весело возвращается домой и темп снова быстрый, появляются и средства усиления динамики действия: *Полетели, Зазвенели Да к Федоре прямо в печь!* («Федорино горе») [Там же, с. 75].

В сказке «Муха-Цокотуха» динамика тоже не является равномерно распределённой, она возникает точно. До появления Паука повествование развивается на оптимистической ноте, но особой динамики в нем нет – она «смазана» итеративными предикатами несовершенного вида: *прибегали – выпивали – приходили – приносили – приходила – принесла*. А при появлении Паука со словом *вдруг* автор включает режим усиления динамики действия, что сопровождается сменой видовых характеристик предикатов и появлением глагольных междометий: *Но жуки-червяки Испугались, По углам, по щелям Разбежались...А кузнечик, а кузнечик, Ну, совсем как человек, Скок, скок, скок, скок!* («Муха-Цокотуха») [Там же, с. 19].

В результате наблюдений над тремя сказками можно выделить два типа использования средств усиления динамики действия. Первый тип – это фрагменты, в которых практически каждое предложение включает такие средства. Второй тип – это фрагменты, в которых средства усиления динамики действия либо отсутствуют вовсе, либо включаются «точечно», по контрасту с менее динамичным или нарочито статичным событийным фоном. Ярким примером последнего могут слу-

жить строчки из сказки «Муха-Цокотуха», где хладнокровное спокойствие Паука, с которым он делает свое дело, противопоставлено отчаянию Мухи (в выделенных строчках сразу два средства динамизации действия – *криком кричит* и *надрывается*, то есть «кричит изо всех сил»): *А злодей-то не шутит, Руки-ноги он Мухе верёвками крутит, Зубы острые в самое сердце вонзает И кровь у неё выпивает. Муха криком кричит, Надрывается, А злодей молчит, Ухмыляется.* («Муха-Цокотуха») [Там же, с. 19].

Перейдем к рассмотрению конкретных средств разных уровней, которые используются для усиления динамики действия в сказках К. Чуковского. Это практически весь языковой репертуар данных средств: синтаксические конструкции, лексические средства, морфологические средства, словообразовательные средства и тактические текстовые приёмы.

Наиболее значимым синтаксическим средством для усиления динамики действия в сказках К. Чуковского является безглагольное предложение с фазисно-начинательным и экспрессивным значением. Такой вид предложения также принято называть эллиптическим или неполным предложением. Эллипсис в лингвистике определяется так: «...фигура речи, состоящая в преднамеренном пропуске элемента высказывания, что придаёт последнему динамичность, напряжённость, повышенную энергию» [8, с. 538]. В художественной речи такие предложения «передают эмоциональность, помогают создать выразительную, живую картину» [9, с. 217]. Примерами из сказок К. Чуковского могут послужить следующие, известные всем русским детям строчки: *Я за свечку, Свечка – в печку! Утюги за сапогами, Сапоги за пирогами, Пирог за утюгами, Кочерга за кушаком...* («Мойдодыр») [7, с. 30–32]. В них безглагольные предложения показывают, что действия (направленное движение) выполняются очень быстро и между ними нет слишком больших интервалов. Возможность построения таких предложений обеспечивается наличием в грамматической системе русского языка свободных предложно-падежных форм (синтаксем) со значением направления движения (директивных), которые «держат» свое значение в отсутствие глагола, не нуждаясь в нем.

Активно используются для усиления динамики действия в сказках К. Чуковского и лексические средства: наречия, глаголы, глагольные междометия, частицы, а также фразеологизмы, обозначающие быстроту действия.

Темпоральные наречия могут динамизировать действие, не только обозначая, что оно происходит быстро, но и подчеркивая неожидан-

ность, вводя тем самым позицию наблюдателя, в поле зрения которого что-то происходит: *Вдруг какой-то старичок Паучок Нашу Муху в уголок Поволок* («Муха-Цокотуха») [Там же, с. 18]; *Вдруг откуда-то летит маленький комарик* («Муха-Цокотуха») [Там же, с. 20]. В этих строчках темпоральное наречие *вдруг* вводит нового персонажа и резко разворачивает сюжет: показательно, что оба «судьбоносные» для Мухи и решающие для развития сюжета персонажа появляются таким образом. Неожиданность их появления для наблюдателя подчеркивается и использованием неопределенного местоимения *какой-то* и наречия *откуда-то*. Интересно, что во втором примере само действие комарика выражено глаголом несовершенного вида в настоящем времени, но, благодаря использованию *вдруг*, появление комара в поле зрения читателя представляется быстрым, одномоментным.

Глаголы – это, очевидно, самое прямое средство, используемое для усиления динамики действия, что ощущал и сам Чуковский, который писал: «... Я инстинктивно избегал прилагательных, определяющих качества, признаки и приметы вещей, и столь же инстинктивно тянулся к глаголам» [1, с. 2]. Проанализировав с интересующей нас точки зрения глаголы в сказках Чуковского, мы можем выделить четыре значимых для динамизации действия семантических группы.

1) Глаголы движения:

а. направленного движения (*прискакать, подбегать* и под.): *Но однажды поутру Прискакала кенгуру* («Тараканище») [7, с. 27]; *Я хочу напиться чаю, к самовару подбегаю* («Мойдодыр») [Там же, с. 30];

б. ненаправленного движения (*скакать, нестись*): *Чашка да ложки скачут по дорожке* («Федорино горе») [Там же, с. 69]; *А за ними блюдца, блюдца – Дзынь-ля-ля! Дзынь-ля-ля! Вдоль по улице несутся – Дзынь-ля-ля! Дзынь-ля-ля!* («Федорино горе») [Там же].

2) Глаголы конкретного физического действия с семой интенсивности: *А лихие обезьяны Подхватили чемоданы* («Тараканище») [Там же, с. 26]; *Подлетает к Пауку, Саблю вынимает И ему на всём скаку Голову срубает!* («Муха-Цокотуха») [Там же, с. 20].

3) Глаголы речевого действия, например, *тараторить* – ‘говорить очень быстро, без умолку’: *Вот и чайник за кофейником бежит, тараторит, тараторит, дребезжит...* («Федорино горе») [Там же, с. 69].

4) Фазисные глаголы, например, *пуститься*: *Как пустился я по улице бежать* («Мойдодыр») [Там же, с. 35].

Уже на этих примерах мы можем наблюдать взаимодействие различных средств выражения динамики действия. Использование глагола, обозначающего быстрое движение (*бежать*, *нестись*), в сочетании с обозначением резкого, громкого звука, вызываемого этим движением и обозначающего междометием (*Дзынь-ля-ля!*) или глаголом (*дребезжит*), усиливается еще и повтором (*блюда, блюда... тараторит, тараторит*). Фазисный глагол *пуститься* образует составной предикат с глаголом быстрого движения *бежать*. К таким комплексам, усиливающим динамику действия, подключаются и глаголы, основа которых выражает быстрое движение, с фазисной (начинательной) приставкой: *И помчались по улице ножи* («Федорино горе») [Там же, с. 69]; *И они побежали лесочком, по скакали по пням и по кочкам* («Федорино горе») [Там же, с. 73].

Для передачи ускорения темпа используются и глагольные междометия, которые «обозначают частые, резкие или стремительные движения» [10, с. 732]. Они повторяются, соединяясь бессоюзно или союзом: *Скок, скок, скок, скок!* («Муха-Цокотуха») [7, с. 19]; *Прыг да прыг* («Тараканище») [Там же, с. 28]. Повтор глагольного междометия позволяет представить действие одновременно как продолжительное и разбитое на короткие, отрывистые сегменты, что делает динамику действия более интенсивной. Глагольные междометия могут включаться в одно предложение с безглагольными предикатами, создавая полипредикативную конструкцию, которая «наполнена» действиями, но при этом не содержит ни одной личной формы глагола: *А за нею Клоп, Клоп Сапогами топ, топ!* («Муха-Цокотуха») [Там же, с. 21]. См. также пример про кузнечика выше.

Динамизирующие частицы – *как, так и, тут, ну-ка* – также являются для Чуковского излюбленным средством демонстрации ускорения действия, которое может использоваться в предложениях с предикатами как прошедшего, так и настоящего времени: *И сейчас же брюки, брюки Так и прыгнули мне в руки* («Мойдодыр») [Там же, с. 35]; *А за нею каракатица — Так и пятится, Так и катится* («Тараканище») [Там же, с. 26].

Для усиления динамики действия К. Чуковский использует и фразеологизмы: *Звери дали стрекача* («Тараканище») [Там же, с. 25] – *давать стрекача* – ‘стремительно, быстро убежать’ [11, с. 122]; *Тут Федорины коты расфуфырили хвосты, побежали во всю прыть, чтоб посуду воротить* («Федорино горе») [7, с. 71] – *во всю прыть* – ‘с большой, максимальной ско-

ростью’ [11, с. 76]; *А лихие обезьяны Подхватили чемоданы и скорее со всех ног наутёк* («Тараканище») [7, с. 26] – *со всех ног* – ‘стремительно, опростею’ [11, с. 396]. (См. также *на всем скаку* в примере выше). В последнем примере обращает на себя внимание тройное дублирование значения стремительности действия лексическими средствами – наречиями *скоро* и *наутек* и фразеологизмом *со всех ног*, причем все это – в безглагольной синтаксической конструкции.

Приведенные фразеологизмы в сказках Чуковского служат не только средством усиления динамики действия, но и добавляют сказкам культурное измерение, что способствует накоплению культурных знаний ребенка-читателя.

Важнейшим морфологическим средством для усиления динамики действия в сказках Чуковского является совершенный вид глаголов, используемых в коротких предикативных единицах, без «лишних» второстепенных членов, что позволяет гармонизировать синтаксическое и стихотворное, ритмическое членение текста так, что они работают на одну тактическую задачу – ускорение повествования: *И встал Айболит, побежал Айболит* («Айболит») [7, с. 44]; *Из окошка вывалился стол И пошел, пошел, пошел, пошел...* («Федорино горе») [Там же, с. 70].

Нагнетание глаголов совершенного вида подчёркивает либо непрерывность действия, либо небольшой интервал между двумя действиями.

Однако динамизирующую роль может играть и, напротив, смена темпов, выражающаяся через смену видовременных форм глагола, как это происходит в сцене встречи несущегося от мачалки неряхи с крокодилом в сказке «Мойдодыр»: *Вдруг навстречу мой хороший, Мой любимый Крокодил. Он с Тотошей и Кокошей По аллее проходил И мочалку, словно галку, Словно галку, проглотил. А потом как зарычит На меня, Как ногами застучит На меня...* [Там же, с. 35]. Здесь первая предикативная единица (безглагольная) передает быструю динамику действия (неожиданное появление крокодила перед глазами мчащегося по саду мальчишки), вторая (с предикатом прошедшего времени несовершенного вида) – размеренность и спокойствие движения ничего не подозревающего крокодила, третья (прошедшее время совершенный вид) – неожиданное для него самого событие (к нему в рот, как птица, влетела мочалка, он явно проглатывает ее непроизвольно). И тут уже, когда крокодил разгневался и начинает выражать свой гнев в своих внешних реакциях, действие резко динамизируется – появляются

глаголы в «настоящем историческом» времени (аористивные предикаты настоящего времени) в сопровождении усилительной частицы *как*. Таким образом, можно говорить о мастерстве К. Чуковского и в плане извлечения максимума художественного потенциала из использования одной грамматической формы, и в плане искусной композиции разных грамматических форм для решения художественной задачи, которой в данном случае, подчеркнем, является и управление динамикой действия (диктумный план), и передача точки зрения персонажей (модусный план). Фактически можно сказать, что Чуковский этим готовит детей к восприятию «большой» художественной литературы, в которой модусный и диктумный план всегда взаимосвязаны.

Из словообразовательных средств для усиления динамики действия востребованы глагольные суффиксы и приставки, которые могут работать вместе и по отдельности: *Перепрыгнул чрез ограду, а она за мною мчится*; («Мойдодыр») [Там же, с. 34]; *Подбежала Котауси к Мауси* («Котауси и Мауси») [Там же, с. 171].

Следует подчеркнуть, что динамизация действия может сочетаться в сказках Чуковского с передачей субъектной позиции не только внешнего наблюдателя, как мы видели выше в примере с *вдруг*, но и участника действия. В сказке «Мойдодыр» средства усиления динамики действия служат не только для изображения быстроты движения мальчика и преследующей его «бешеной мочалки» (диктумный план), но и для передачи того волнения, можно сказать, стресса, в котором находится герой сказки (модусный план). Мы не только внешне сопровождаем его бег по улицам Ленинграда и Таврическому саду, но и ощущаем его возбуждение и желание избавиться от преследователя.

Также для усиления динамики действия К. Чуковский активно использует такие текстовые приемы, как повтор, синтаксический параллелизм и сравнение.

Повтор, некоторые примеры которого мы уже видели выше, выступает как один из наиболее распространенных способов усиления интенсивности действия. В сказках Чуковского повторяться могут существительные, различные формы глагола, глагольные междометия и просто междометия. Особую роль играет контактный повтор, который является самым экспрессивным видом повтора и, взаимодействуя со стихотворным ритмом, позволяет совместить динамизацию диктумного плана и передачу сильной эмоции в модусном плане: *...Сбежали даже брюки, даже брюки, даже брюки, убежали от тебя* («Мойдодыр») [Там же, с. 32]; *И помчались*

по улице ножи: «Эй, держи, держи, держи, держи, держи, держи!» («Федорино горе») [Там же, с. 69].

Эти примеры демонстрируют особый тип динамизации повествования, который объем статьи не позволяет нам проанализировать подробно, — динамизацию прямой речи персонажей. Мойдодыр гневается на грязнулю, а в сказке «Федорино горе» говорящий торопливо кричит «держи» и ещё четыре раза «держи», а ножи, «не обращая внимания», убегают очень быстро и все дальше и дальше.

Ср. также: *И кастрюля на бегу, закричала утюгу: Я бегу, бегу, бегу, удержаться не могу!* (сказка «Федорино горе») [Там же, с. 69]. Здесь повтор глагола *бегу* подчеркивает не только скорость, с которой несется кастрюля, но и чувство неудержимости этого движения, которое она испытывает.

Синтаксический параллелизм при описании быстрого движения массы субъектов позволяет организовать не только время, но и художественное пространство, как бы заполнить его стремительно движущимися предметами: *Утюги за сапогами, Сапоги за пирогами, Пироги за утюгами, Кочерга за кушаком — Всё вертится, И кружится, И несётся кувырком* («Мойдодыр») [Там же, с. 32]. Интересно в данном примере сочетание в двух рядах синтаксически параллельных конструкций двух видов движения: направленного (в безглагольных предикациях с директивной синтаксемой *за + Творит. пад.*) и ненаправленного (в предикациях с глаголами на *-ся*, которые в контрасте с предыдущими акцентируют хаотичность, стихийность движения).

Сравнения у Чуковского связывают абстрактное движение с природными или бытовыми явлениями, делая скорость «наглядной» и эмоционально заряженной.

Приведем примеры динамизирующих действие сравнений из сказок Чуковского: *прыгает, как мяч* («Крокодил») [Там же, с. 110]; *Он вскочил в аэроплан. Полетел, как ураган* («Крокодил») [Там же, с. 100]; *Что вы скачете, как белки?* («Федорино горе») [Там же, с. 71].

С помощью таких сравнений Чуковский делает действие более ярким и насыщенным. И это помогает читателю, особенно маленькому, визуально представить себе и сами действия, и выполняющих их персонажей.

То, что в других сказках Чуковского каждое из упомянутых нами средств динамизации действия можно встретить неоднократно, не говорит о том, что эти сказки однообразны, написаны по одному шаблону. Каждая его сказка была оригинальной, неповторимой, и использование раз-

личных способов усиления динамики действия в ней подчинялось общему замыслу, стратегии автора.

В качестве примера для сравнения можно рассмотреть сказки «Мойдодыр» и «Федорино горе», в которых Чуковским поднимается проблема чистоплотности. В обеих сказках говорится о важности чистоты и описывается побег вещей от неряхи и их последующее возвращение, после того как неряха исправляется. Но между сказками есть существенные различия. Во-первых, повествование в сказке «Мойдодыр» ведётся от первого лица, которое (мальчик-грязнуля) не только наблюдает за убегающими вещами, но и само вовлекается в процесс движения, убегая от мочалки, а в «Федорином горе» – от третьего лица, наблюдателя, который никуда не мчится. Соответственно, средства, которые в диктумном плане, в изображении внешних событий, выполняют функцию усиления динамики действия в обеих сказках, в плане модусном работают по-разному. В «Мойдодыре» они помогают ощутить внутреннее состояние главного героя, который сначала наблюдает за вихрем уносящихся от него вещей, потом спасается от мочалки, потом несется домой исправлять ситуацию. В «Федорином горе» они обслуживают модусные позиции наблюдателя и убегающих предметов. Мочалка в «Мойдодыре» ничего не говорит в процессе движения, а посуда в «Федорином горе» наделена даром речи, и Чуковский мастерски показывает быстроту движения не только в предложениях, собственно изображающих перемещение, но и в то задыхающихся от бега, то решительных репликах предметов. Поэтому скорость действия в сказке «Федорино горе», помимо авторского текста, представляется во множестве коротких реплик (*Эй, вы, глупые тарелки, что вы скачете, как белки?; Я бегу, бегу, бегу, удержаться не могу!; Лучшие в поле пропадём, а к Федоре не пойдём!* и т. п.) [Там же, с. 69–71], динамично чередующихся с ним. В «Мойдодыре» в прямой речи персонажей динамика действия тоже представлена, но эта прямая речь не убегающих персонажей, а «солидных» носителей слова – Мойдодыра и крокодила, которые никуда не торопятся, а отчитывают грязнулю с позиции взрослых. Кроме того, в сказке «Федорино горе» автор активно использует звукоподражания и восклицательные предложения, которые способствуют созданию ярких перцептивных образов и динамического ритма, активизации и зрительного, и слухового компонентов восприятия у ребенка: «Дзынь-ля-ля! Дзынь-ля-ля!», «Бу-бу-бу! Бу-бу-бу!», «Ко-ко-ко! Ко-ко-ко!» [Там же, с. 70–75]. С другой стороны, в

сказке «Мойдодыр» характеристика мальчика позволяет маленькому читателю ассоциировать себя с персонажем сказки, помогая понимать сюжет и смысл ее.

Следует отметить, что в обеих сказках убежавшие вещи возвращаются, причем так же динамично, как и убежали, «с помощью» тех же приемов: *Полетели, Зазвенели Да к Федоре прямо в печь! Стали жарить, стали печь* («Федорино горе») [Там же, с. 75]; *И сейчас же брюки, брюки Так и прыгнули мне в руки. А за ними пирожок: «Ну-ка, съешь меня, дружок!» А за ним и бутерброд: Подскочил – и прямо в рот!* («Мойдодыр») [Там же, с. 35]. Наступает так необходимый в детской сказке счастливый конец.

Таким образом, средства усиления динамики действия в сказках К. Чуковского вносят свой вклад в организацию художественного мира, создавая перед читателями живую и динамичную картину, которая помогает маленькому читателю понимать происходящее и идентифицировать себя с персонажами. Экспрессивность и яркая образность лежат в основе той успешности, с какой сказки Чуковского выполняют воспитательную функцию, доносят до детей правильные моральные ценности и привычки.

Список источников

1. Чуковский К. И. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 640 с.
2. Ивич А. Воспитание поколений. М.: Детская литература, 1969. 22 с.
3. Борисова Е. О. Русская лексика со значением быстроты и медлительности в семантико-мотивационном аспекте: дис. ... канд. филол. наук: Екатеринбург, 2016. 306 с.
4. Богуславский И. М. Иомдин Л. Л. Семантика быстроты. М.: Вопросы языкознания, 1999, № 6. С. 13–30.
5. Золотова Г. А., Ониненко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова, 2004. 544 с.
6. Словарь русского языка: в 4-х т. под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд. М.: Рус. яз., 1999, Т. 1. 702 с.
7. Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 1: Произведения для детей. М.: Агентство ФТМ. 2013. 598 с.
8. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 562 с.
9. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. М.: Пилигрим, 2010. 486 с.
10. Шведова Н. Ю. Русская грамматика. М.: Наука, 1980. 792 с.
11. Ларионова Ю. А. Фразеологический словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 512 с.

References

1. Chukovski, K. I. (2019). *Maloye sobranie sochinenii* [Small Collected Works]. 640 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)
2. Ivich, A. (1969). *Vospitanie pokolenii* [Upbringing of Generations]. 22 p. Moscow, Detskaya literatura. (In Russian)
3. Borisova, E. O. (2016). *Russkaya leksika so znacheniem bystry I medlitel'nosti v semantiko-motivatsionnom aspekte: diss. ... kand. philol. nauk* [Russian Lexicon with the Meaning of Quickness and Slowness in the Semantic-Motivational Aspect: Ph.D. Thesis]. 306 p. Ekaterinburg. (In Russian)
4. Boguslavski, I. M. Iomdin, L. L. (1999). *Semantika bystry* [Semantics of Speed]. Moscow, Voprosy linguoznaniya, No. 3, pp. 13–30. (In Russian)
5. Zolotova, G. A. Onipenko, N. K. Sidorova, M. Yu. (2004). *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of the Russian Language]. 544 p. Moscow, In-t rus.yaz. im. V. V. Vinogradova. (In Russian)
6. *Slovar' russkogo yazyka* (1999) [Dictionary of the Russian Language]. Vol. 1, 702 p. Moscow, Russkii Yazyk, (In Russian)
7. Chukovski, K. I. (2013). *Sobranie sochinenii, v 4-ekh tomakh* [Collected Works: In 15 Volumes]. Pod red. A. P. Evgen'evoi. Tom 1: Proizvedeniya dlya detei. 598 p. Moscow, MTF Agency. (In Russian)
8. Matveeva, T. V. (2010). *Polnyi slovar' lingvisticheskikh terminov* [Full Dictionary of Linguistic Terms]. 562 p. Rostov-on-Don, Phoenix. (In Russian)
9. Zherebilo, T. V. (2010). *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. 486 p. Moscow, Pilgrim. (In Russian)
10. Shvedova, N. Yu. (1980). *Russkaya grammatika* [Russian Grammar]. 792 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
11. Larionova, Y. A. (2014). *Frazeologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Modern Russian Language]. 512 p. Moscow, Adelant. (In Russian)

The article was submitted on 14.03.2025

Поступила в редакцию 14.03.2025

Цзинь Ланьцзя,
аспирант,
МГУ им. М. Ю. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, ГПС-1.
kolobokkatya828@mail.ru

Jin Lanjia,
graduate student,
Lomonosov Moscow State University,
Leninskie Gory, GPS-1,
Moscow, 119991, Russian Federation.
kolobokkatya828@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-95-105

ВОЕННАЯ ЛЕКСИКА В ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА

© Чжан Юаньцзэ

MILITARY VOCABULARY IN THE POETRY OF ALEXANDER PUSHKIN

Zhang Yuanze

The article studies the characteristic features of military words in the poetry of A. Pushkin. The research is related to the study of military vocabulary and terminology in the language of classical Russian literature of the 19th century. The relevance of the topic is determined by the focus on the linguistic and stylistic resources of poetic speech, in particular the influence of stylistically diverse words on the text. The research is based on A. Pushkin's poetic works dating from 1815 to 1836, presented in a collection of his selected works and a 10-volume complete collection of his works (1950–1951). We selected and analyzed frequent lexemes, related to military topics, using the methods of continuous sampling, contextual analysis and description. To systematize the material, we used the classification of A. Kozhin, which provides the main sections of military vocabulary in the Russian language. In 696 poems by A. Pushkin, military vocabulary was found in 70 works, of which 10 poems were selected for a more detailed analysis. We have established that the military vocabulary in the poems of A. Pushkin includes: a) ranks and positions that are used to convey realistic details of military life and to create satirical images; b) elements of military activity and c) weapons that represent war as an arena of heroism, trials and fateful decisions, but at the same time – as chaos, tragedy and inevitable destruction. In a poetic context, military words acquire an epic and philosophical meaning, revealing the historical stability of Russia and the fate of individuals in the whirlpool of wars and upheavals.

Keywords: poetics, military vocabulary and terminology, poetry of A. Pushkin, stylistics

В статье рассматриваются особенности репрезентации и функционирования военной лексики в поэтических произведениях А. С. Пушкина. Исследование проводится в рамках изучения военной лексики и терминологии в языке классической русской литературы XIX века. Актуальность темы обусловлена вниманием к лингвостилистическим ресурсам поэтической речи, в частности влиянию стилистически разнохарактерных слов на поэтику художественного произведения. Материалом исследования послужили поэтические произведения А. С. Пушкина 1815–1836 гг., представленные в сборнике избранных произведений поэта и 10-томном полном собрании сочинений (1950–1951). На основе методов сплошной выборки, контекстуального анализа и описания были отобраны и проанализированы частотные лексемы (имена существительные), связанные с военной тематикой. За основу систематизации материала была взята классификация А. Н. Кожина, в которой приведены основные разделы военной лексики в русском языке. В 696 изученных стихотворениях А. С. Пушкина военная лексика встретилась в 70 произведениях, из которых 10 стихотворений были отобраны для более подробного и детального анализа. В результате исследования было установлено, что военная лексика (в частности, имена существительные с военной тематикой) в стихотворениях А. С. Пушкина охватывает а) наименования званий и должностей, которые используются как для передачи реалистических деталей военной жизни, так и для создания сатирических и гротескных образов; б) элементы военной деятельности; в) оружие, что представляет войну как арену подвига, испытания и судьбоносных решений, но в то же время – как хаос, трагедию и неизбежное разрушение. В поэтическом контексте военная лексика и терминология приобретают эпический и философский смысл, раскрывая историческую устойчивость России и судьбу отдельных личностей в водовороте войн и потрясений.

Ключевые слова: поэтика, военная лексика и терминология, поэзия А. С. Пушкина, стилистика

Для цитирования: Чжан Юаньцзэ. Военная лексика в поэзии А. С. Пушкина // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 95–105. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-95-105

Творчество А. С. Пушкина охватывает широкий спектр тем, включая темы любви, красоты природы, философских размышлений о жизни и смерти, о гражданском долге, о назначении поэта и поэзии и многие другие. Темы войны, героизма и патриотизма также находят отражение в произведениях поэта, что позволяет говорить о месте военной лексики в лирике автора. Практически каждое слово, связанное с войной, отличается синкретизмом семантики, реализуемым в тесной связи с контекстом произведения.

Несмотря на то что военная тематика не являлась ведущей в произведениях А. С. Пушкина, многие исследователи подчеркивают, что особенно в своем позднем творчестве (например, в повести «Капитанская дочка») А. С. Пушкин обнажал проблемы военной службы в екатерининскую эпоху, показывал основные типы военных людей среди дворянства, казачества и простых солдат [1, с. 66].

Военная лексика в произведениях А. С. Пушкина играет важную роль в создании патриотического настроения и акцентировании темы гражданского долга. Например, в стихотворении «Клеветникам России» (1831) [2, с. 324] автор с гордостью подчеркивает стойкость русского народа и готовность к борьбе за свою Родину. В стихотворении «Полководец» (1835) [Там же, с. 376] А. С. Пушкин обращается к образу военачальника, подчеркивая его стратегическое мышление и героизм. Лексика, связанная с темой героизма, несет большой эмоциональный заряд, усиливающий патриотическую идею. Военные лексические единицы, такие как *битва* или *кровь*, часто имеют аллегорический смысл, подчеркивающий жертвенность и борьбу за высшие ценности.

Невысокая доля военной лексики относительно общего объема текста объясняется осо-

бенностями поэтического стиля А. С. Пушкина, который избегает прямолинейности в описаниях, используя богатую метафорическую систему и намеки.

Методом сплошной выборки из изученных 696 стихотворений А. С. Пушкина мы отобрали 219 единиц, относящихся к военной тематике. Для более подробного анализа нами были рассмотрены произведения, в которых присутствуют образы войны, битвы, подвига. Задача исследования на данном этапе – выявить контекст употребления, частотность и семантическую нагрузку военной лексики.

В качестве базовой классификации, впоследствии расширенной в ходе исследования, нами была использована классификация А. Н. Кожина, в которой приведены следующие разделы военной лексики в русском языке:

- 1) наименования лиц в зависимости от рода боевой деятельности;
- 2) наименования войсковых формирований;
- 3) наименования военных должностей и званий;
- 4) наименования боевой техники и оружия;
- 5) наименования средств поражения;
- 6) наименования тактических понятий боевой деятельности;
- 7) наименования фортификационных сооружений [3].

Из 696 стихотворений А. С. Пушкина военная лексика встретилась в 70 произведениях, из которых мы далее отобрали 10 стихотворений, напрямую связанных с военной тематикой, для более подробного и детального анализа. На диаграмме ниже представлено количественное распределение военной лексики по классификации А. Н. Кожина (рис. 1).



Рис. 1. Диаграмма количественного соотношения военной лексики в стихотворениях А. С. Пушкина, согласно классификации А. Н. Кожина

Диаграмма, представленная на рис. 1, наглядно демонстрирует распределение военной лексики в стихотворениях А.С. Пушкина.

Можно увидеть, что лексика, относящаяся к разделу 4 (наименования боевой техники и оружия), является наиболее часто употребляемой. Разберем данную классификацию более подробно. Ниже представлена диаграмма, отражающая распределение лексики, отнесенной нами в ходе исследования к наименованиям боевой техники и оружия. Наиболее частотными словами в данном разделе являются лексические единицы: **меч** (13 %): «Стремленье бурных ополчений, / Тревоги стана, звук мечей» («Война», 1821 [2, с. 165]), «Блеснул кровавый меч в неукротимой длани» («Воспоминания в Царском Селе», 1814 [Там же, с. 64]), «Народы юные, сыны свирепой брани / С мечами на тебя подымут мощны длани» («Лицинию», 1815 [Там же, с. 79]); **стрела** (5,2 %): «А царь тем ядом напился / Свои послушливые стрелы» («Анчар», 1828 [Там же, с. 284]), «Смотрите: поражен враждебными стрелами, / С потухшим факелом, с недвижными крылами» («К Жуковскому», 1816 [Там же, с. 115]); **сабля** (5 %): «Черна шапка набекрени, / Весь жупан в пыли. / Пистолеты при колене, / Сабля до земли» («Кавказ», 1814 [Там же, с. 56]); **щит** (4,5 %): «В

стальной рукавице забвенный булат, / И щит под шоломом заржавым» («Сраженный рыцарь», 1815 [Там же, с. 88]), «Победой прославлено имя твое / Твой щит на вратах Цареграда» («Песнь о вещем Олеге», 1822 [Там же, с. 186]), «И троны в прах низвергну я громами / И сокрушу Европы дивный щит!..» («Наполеон на Эльбе», 1815 [Там же, с. 80]). Кроме того, мы отметили такие единицы, как **шлем**: «Мимо дротики летали, / Шлема меч не рассекал» («На Испанию родную...», 1835 [4, с. 335]); **лук**: «В косматой рысевой шапке, с пуком / Каленых стрел и с верным луком» («Сто лет минуло», 1828 [Там же, с. 52]); **палаши**: «И пал на дол кровавый / С булатным палашиом» («Городок», 1815 [2, с. 76]); **копье**: «Вмиг аминь лихой забаве: / Попадешься на копье» («Делибаш», 1829 [Там же, с. 299]); **пушка**: «Пушки с пристани палат, / Кораблю пристать велят» («Сказка о царе Салтане», 1831 [Там же, с. 632]); **штык**: «Забыли русской штык и снег, / Погребший славу их в пустыне» («Бородинская годовщина», 1831 [Там же, с. 326]) и другие.

На рис. 2 показано количественное распределение военной лексики, относящейся к разделу наименований боевой техники и оружия, в стихотворениях А. С. Пушкина.

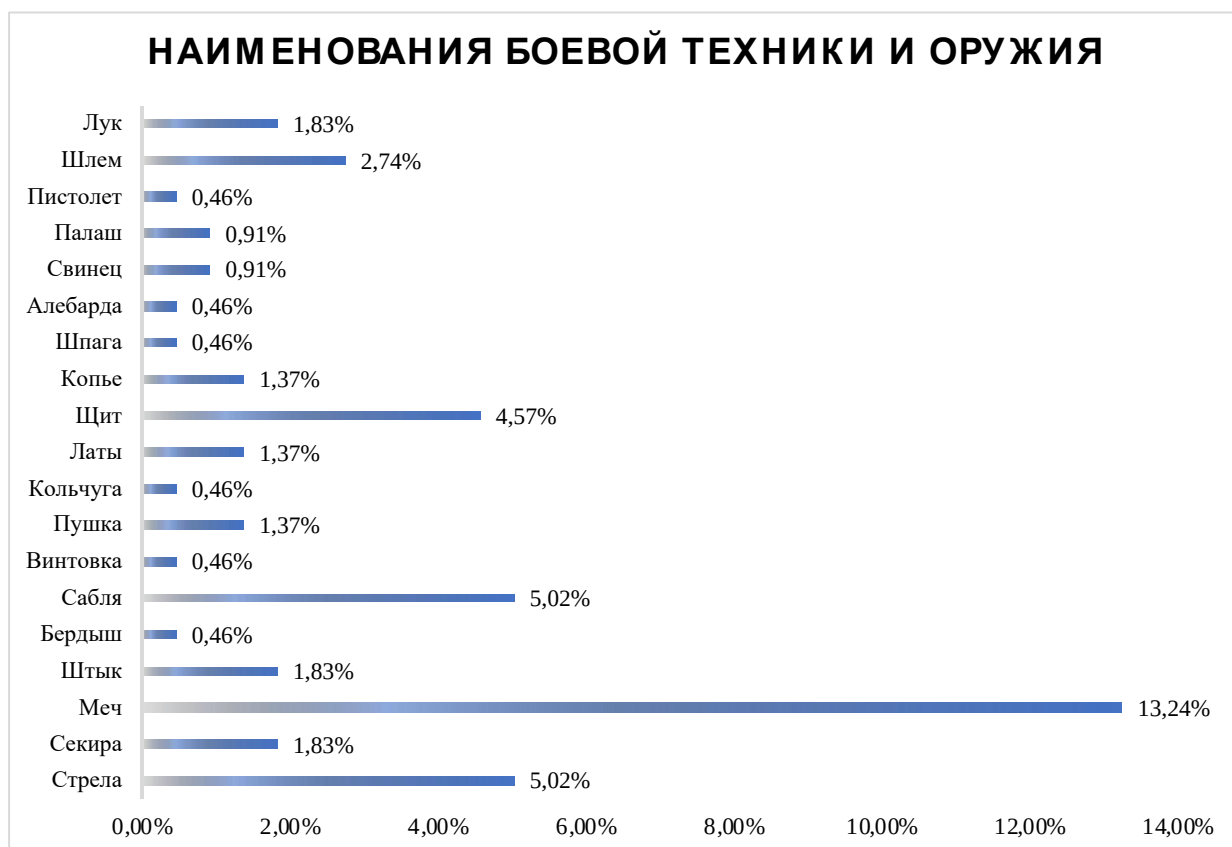


Рис. 2. Количественное распределение военной лексики, относящейся к разделу наименований боевой техники и оружия, в стихотворениях А. С. Пушкина

Лексический анализ данного пласта лексики показывает, что военные термины, отражающие наименования оружия, важны для метафорического образа, создаваемого А. С. Пушкиным. Так, к примеру, в стихотворении «Война» (1821) А. С. Пушкин эмоционально и экспрессивно передает атмосферу сражения. В приведенных строках наблюдается насыщенность военной лексики, что создает напряженную и драматичную картину боя: *«Увижу кровь, увижу праздник мести; / Засвищет вокруг меня губительный свинец / ... / Стремленье бурных ополчений, / Тревоги стана, звук мечей, / ... / Вечерний барабан, гром пушки, визг ядра / И смерти грозной ожиданье»* [Там же, с. 165]. Метонимический образ, создаваемый лексической единицей «свинец», с помощью которого автор показывает пули, летающие вокруг, подчеркивает, что герой оказывается в центре сражения, окруженный смертельной опасностью. Читатель «слышит» свист пуль, благодаря образной лексике («засвищет»), что создает эффект присутствия, погружения в ситуацию, описываемую в строках А. С. Пушкина. В метонимии «звук мечей» автор передает момент перед решающим столкновением, ощущение надвигающейся битвы. В строке «Вечерний барабан, гром пушки, визг ядра» мы видим метафору «гром пушки», звукописную образ-

ность «визг ядра», что создает образный подтекст – наступление войны неизбежно, война разразится, как природная стихия. Одновременно с тем, что война в данном произведении воспринимается как ужас, кровь и смерть, нечто, не столько людское, сколько стихийное, природное и неуправляемое (данный смысловой подтекст мы видим в лексических единицах «гром», «роковой огонь», «закипел»), война для героя – еще и праздник («увижу праздник мести») [Там же].

В стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» (1814), написанном молодым поэтом под впечатлением Отечественной войны 1812 года, автор создает масштабные картины сражений и освещает героизм русских воинов. Военная лексика играет ключевую роль в формировании возвышенной интонации стихотворения: *«Блеснул кровавый меч в неукротимой длани; Звучат кольчуги и мечи!...; В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут, / И брызжет кровь на щит; А с тыла гонит русский меч»* [Там же, с. 64, 65, 66]. Военные термины в данных фрагментах выполняют не только описательную, но и символическую функцию, раскрывая темы войны, победы и героизма: «кровавый меч» несет в себе метафорический образ символа войны, насилия и свершившейся расправы, тогда как «неукротимая длань» – характеристика воина, который не под-

дается страху, не ослабевает в бою. Таким образом, перед читателем возникает образ, создаваемый военной лексикой: меч символизирует не только оружие, но и справедливое возмездие, а воины, владеющие им, непобедимы. Лексические единицы «мечи», «кольчуги», «стрелы» подчеркивают мощь сражения, придавая особое внимание военному антуражу. Сочетание оружия ближнего и дальнего боя передает интенсивность сражения, изображает кульминацию битвы, полную хаоса, насилия и смертельной опасности. В образе «русский меч» мы можем видеть символ

военной мощи России, ее силы и победоносности. В строках меч не просто оружие, но знак праведной войны, защиты Отечества и возмездия врагу.

Рассмотрим следующий пласт лексики, относящийся к разделу 2 (наименования войсковых формирований). Данная лексика также представлена достаточно частотно в стихотворениях А. С. Пушкина – 11,4 % упоминаний. На рис. 3 мы можем видеть распределение лексики по частоте ее употребления в стихотворениях.

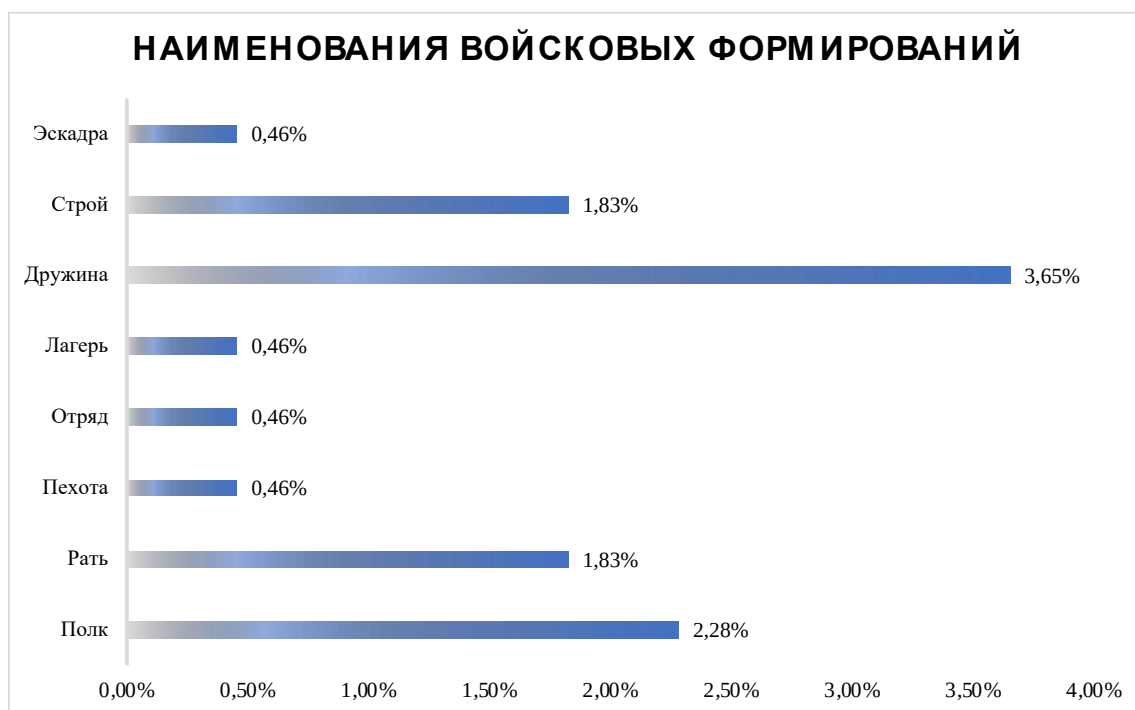


Рис. 3. Количественное распределение военной лексики, относящейся к разделу наименований войсковых формирований, в стихотворениях А. С. Пушкина

Отметим наиболее часто встречаемое слово – **дружина** (3,65 %): «*Вотще впреди знамен бесчисленных дружин*» («Александр», 1815 [5, с. 145]), «*Там ждут меня бесстрашные дружины. / Уже сошлись, уже сомкнуты в строй!*» («Наполеон на Эльбе», 1815 [2, с. 80]), «*Пришла славянская дружина / И развила победы стяг*» («Олегов щит», 1829 [Там же, с. 290]). Также часто встретились следующие военные лексические единицы: **полк** (2,3 %): «*И Польши, как бегущий полк, / Во прах бросает стяг кровавый*» («Бородинская годовщина», 1831 [Там же, с. 326]), «*И заревом московским озарились / Его полкам готовые снега*» («Была пора: наш праздник молодой», 1836 [Там же, с. 394]); **рать** (1,83 %): «*Вы помните: текла за ратью рать, / Со старшими мы братьями прощались*» («Была пора: наш праздник молодой», 1836 [Там же, с. 393]), «*Страшись, о рать иноплемненных!*»

(«Воспоминания в Царском Селе», 1814 [Там же, с. 65]). Кроме того, отметим такие лексические единицы, как: **строй** – «*Там ждут меня бесстрашные дружины / Уже сошлись, уже сомкнуты в строй!*» («Наполеон на Эльбе», 1815 [Там же, с. 80]); **эскадра** – «*Отчего пальба и клики / И эскадра на реке?*» («Пир Петра Первого», 1835 [Там же, с. 384]); **пехота** – «*И тучи конные, брадатая пехота, / И медных пушек светлый ряд*» («Воспоминания в Царском Селе», 1829 [Там же, с. 295]).

Военная лексика в произведениях А. С. Пушкина не только передает реальную картину сражений, но и формирует образы патриотизма, героизма и судьбы человека на войне. В представленных фрагментах («Была пора» (1836) и «Городок» (1815)) встречаются ключевые термины, относящиеся к войсковым формированиям: «*рать*», «*полк*», «*рота*», каждый из которых

несет определенную смысловую нагрузку. Военные термины в данных строках обозначают не просто воинские подразделения, а выступают в качестве символов военной мощи, единства армии, исторической преемственности. Так, в строках «*Вы помните: текла за ратью рать*» [Там же, с. 393], архаизм «*рать*» показывает образ войска как неостановимой силы, а метафоричное сравнение рати с рекой через вербальный символ «*текла*» создает образ непрерывного движения армии, словно реки, несущей воинов в сражение. В строке «*Его полкам готовые снега*» [Там же, с. 394] мы видим упоминание полка – регулярной части армии, организованной по строгой системе, метафору, которая говорит о том, что природа и сама земля России готовы принять полки, свидетельствуя о неизбежности

испытаний. В стихотворении «Городок» (1815) строка «*Вспомнит ту баталью, / Где роты впереди*» [Там же, с. 76] подчеркивает готовность воинов первыми встретить врага, принять на себя удар: «*рота*» идет впереди, символизируя тех, кто первым встречает врага. Таким образом, военная лексика в этих стихотворениях не просто описывает события, а формирует героический и патриотический миф, прославляющий ратные подвиги русского народа.

Пласт лексики, относящийся к разделу 1 (наименования лиц в зависимости от рода боевой деятельности), занимает относительно небольшую часть в стихотворениях А. С. Пушкина – 8,2 %. На диаграмме, представленной на рис. 4, можно увидеть распределение лексики в данном пласте.

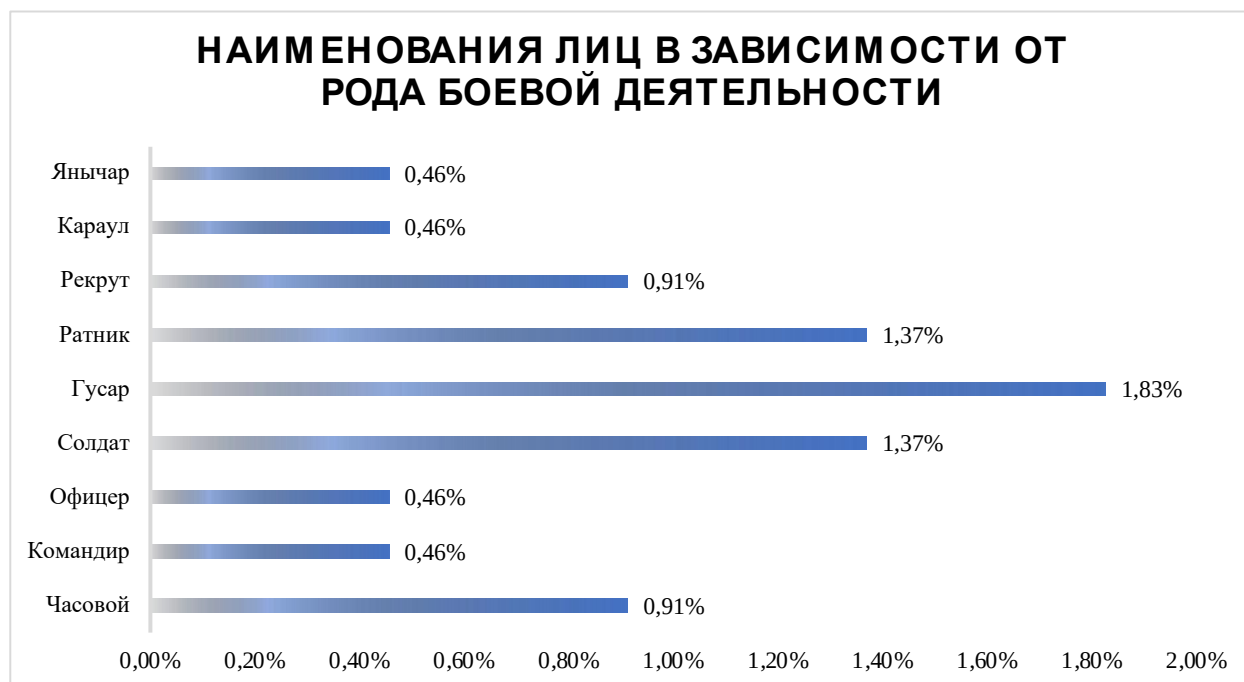


Рис. 4. Количественное распределение военной лексики, относящейся к разделу наименований лиц в зависимости от рода боевой деятельности, в стихотворениях А. С. Пушкина

Наиболее часто в данном пласте лексики нам встречалось слово **гусар** (1,83 %): «*Не так ли опытный гусар, / Вербую рекрута, подносит / Ему веселый Вакха дар*» («Ответ Катенину», 1828 [Там же, с. 285]), «*Уже в воинственном наряде / Гусарской саблею махнул*» («Прощанье», 1817 [Там же, с. 131]). Отметим также такие единицы, как **солдат** (1,37 %): «*И не был беглым он солдатом / Австрийских пудренных дружин*» («Моя родословная», 1830 [Там же, с. 321]), «*Кто идет? – Солдат. / – Это что? – Парад*» («Наброски к замыслу о Фаусте», 1825 [6, с. 308]); **ратник** (1,37 %): «*Ретивы кони бранью пышут, / Усеян ратниками дол*» («Воспоминания в Царском Селе», 1814 [2, с. 65]); **рекрут**

(0,94 %): «*Меж тем как генерал Орлов – / Обри-тый рекрут Гименея*» («В. Л. Давыдову», 1821 [Там же, с. 168]), «*Не так ли опытный гусар, / Вербую рекрута, подносит / Ему веселый Вакха дар*» («Ответ Катенину», 1828 [Там же, с. 285]); **часовой** (0,91 %): «*Анчар, как грозный часовой, / Стоит – один во всей вселенной*» («Анчар», 1828 [Там же, с. 283]), «*Молчит неверный часовой*» («Вольность», 1817 [Там же, с. 136]).

Военная лексика в поэзии Пушкина нередко приобретает символическое значение, выходя за рамки буквального смысла. В приведенных фрагментах представлены различные наименования лиц в зависимости от рода их боевой деятельности: *часовой, гусар, рекрут, воитель*. Эти

образы выполняют различные художественные функции, варьируясь от метафорических значений до более реалистичных описаний. Рассмотрим, к примеру, строки «*Анчар, как грозный часовой, / Стоит – один во всей вселенной*» («Анчар», 1828 [Там же, с. 283]), здесь в контексте стихотворения часовой, военный, выполняющий охранную функцию, неотлучно стоящий на посту, символизирует сторожа, оберегающего запретную зону, а также олицетворяет опасность и неприступность. Данное ощущение угрозы подчеркивается эпитетом «*грозный*», что усиливает образ смертельности анчара, его разрушительно-го влияния. Сравнение анчара с часовым делает его живым существом, наделенным сознанием, военный контекст в данном случае придает строкам драматизм, создавая образ стража, за которым скрывается смерть. Обратим внимание к другому стихотворению А. С. Пушкина – «К портрету Каверина» (1817). В строках «*На Марсовых полях он грозный был воитель, / Другьям он верный друг, красавицам мучитель, / И всюду он гусар*» [Там же, с. 132] мы видим трехчастную структуру портрета (*воитель – друг – мучитель*), которая создает многослойный образ героя, переданный при помощи военной лексики. Воитель, обобщенный образ воина, представленного в его боевых подвигах, отсылает нас к героической традиции военной лексики, подчеркивая личную доблесть. Гусар же – не просто солдат, а представитель элитного рода войск, известных своим бесстрашием, лихостью, эффектной внешностью и любовными похождениями. Контраст

между образами воителя и гусара строится на противопоставлении строгого и доблестного образа и легкого, игривого, склонного к любовным приключениям. Рассмотрим также строки «*Не так ли опытный гусар, / Вербую рекрута, подносит / Ему веселый Вакха дар, / Пока воинственный угар / Его на месте не подкосит? / Я сам служивый – мне домой / Пора убраться на покой*» («Ответ Катенину», 1828 [Там же, с. 285]). Здесь мы видим такие лексические элементы, как *гусар, рекрут, служивый*, все эти элементы создают неповторимый метафорический образ, через который поэт выражает свое отношение к поэту Катенину: стихотворение «Ответ Катенину» было написано как некая стихотворная дуэль, ответ Пушкина на балладу «Старая быль». Поэт иронично описывает традиционный военный ритуал рекрутирования, однако подчеркивает его при помощи аллюзий на античную мифологию, что создает контраст с потенциальной суровостью военной жизни. Мы можем с уверенностью утверждать, что военная лексика в поэзии А. С. Пушкина – не просто обозначение социального статуса или профессии, но средство передачи глубоких смыслов, раскрывающее характер, судьбу и внутренний мир героев.

Раздел военной лексики, обозначающей наименования военных должностей и званий, представлен в стихотворениях А. С. Пушкина в 5,9 %. На диаграмме, представленной на рис. 5, можно увидеть детальное распределение данных лексических единиц в стихотворениях.

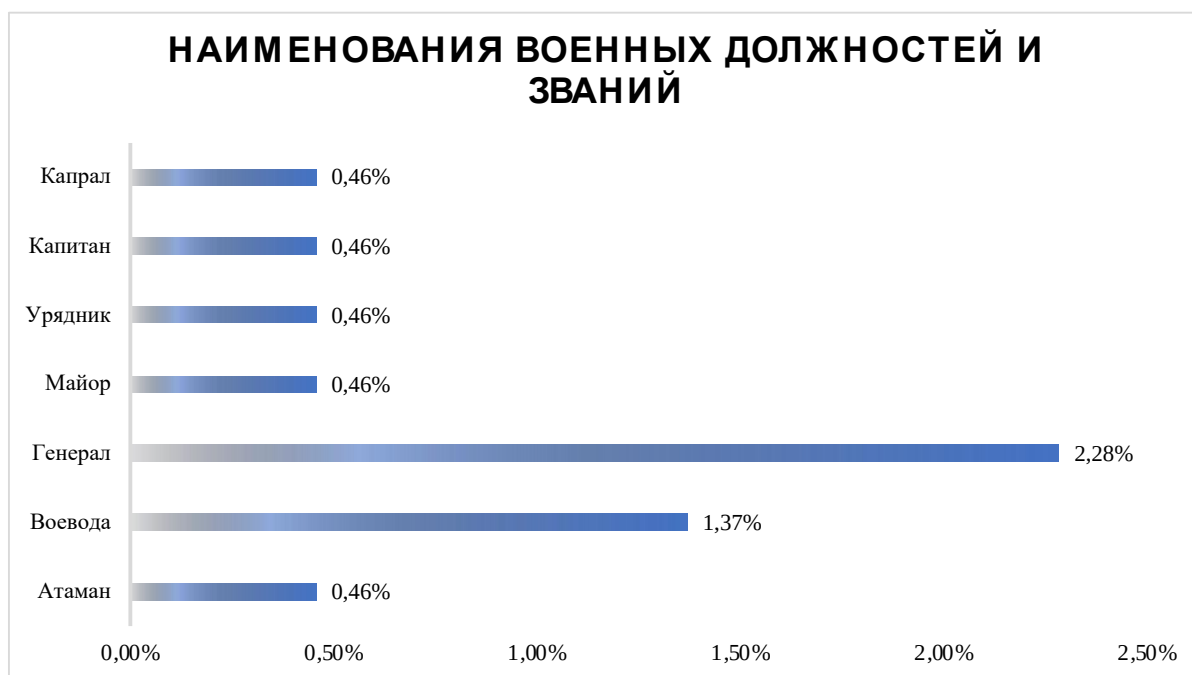


Рис. 5. Количественное распределение военной лексики, относящейся к разделу наименований военных должностей и званий, в стихотворениях А. С. Пушкина

Наиболее часто употребляемым в стихотворениях А. С. Пушкина, как было выявлено в ходе исследования, стала единица **генерал** (2,28 %): «С душою пылкой, откровенной / (Хотя и русской генерал)» («Орлову», 1819 [Там же, с. 146]), «На скучный лад сплетая вздор, / Зовет обедать генерала» («К Галичу», 1815 [5, с. 120]), «— Кто идет? — Солдат. / — Это что? — Парад. — Вот обер капрал, / Унтер генерал» («Наброски к замыслу о Фаусте», 1825 [6, с. 308]). Также часто употребляемым словом указываем **воевода** (1,37 %): «Там дружину свою собирает / Старый сербин, воевода Милош» («Воевода Милош», 1833 [2, с. 364]), «Поздно ночью из похода / Воротился воевода» («Воевода», 1833 [Там же, с. 340]). Отметим также низкочастотные единицы, которые тем не менее несут яркий образ в стихотворениях А. С. Пушкина: **капитан** — «Воспитанный под барабаном, / Наш царь лихим был капитаном» («На Александра I», 1817–1825 [6, с. 364]); **урядник** — «В передовом твоём отряде / Урядник был бы он лихой» («Д. В. Давыдову» (Тебе певцу, тебе герою!..), 1836 [2, с. 286]); **майор** — «Иль добрый мой сосед, / Семидесяти лет, / Уволенный от службы / Майором отставным» («Городок», 1815 [2, с. 76]).

Рассмотрим более детально строки из стихотворения «Наброски к замыслу о Фаусте», 1825: «— Кто идет? — Солдат. / — Это что? — Парад. / — Вот обер капрал, / Унтер генерал» [6, с. 308]. В приведенном фрагменте Пушкин использует военную лексику, обозначающую военные должности и звания: *солдат*, *обер-капрал*, *унтер-генерал*. Эти слова не только обозначают конкретные чины и должности, но и создают комический и сатирический эффект, характерный для иронических сцен. Военная терминология здесь подается в неожиданном, пародийном ключе, поскольку сочетание «*обер капрал*» и «*унтер генерал*» не соответствует реальной военной иерархии. В данном контексте слово «*солдат*», обозначающее рядового военного, употребляется буквально, но в сочетании с дальнейшими строками становится частью гротескной сцены. Капрал — низший унтер-офицерский чин,

командующий небольшим подразделением, тогда как приставка «*обер-*» (от нем. *ober* ‘верхний’) обычно означает более высокий ранг (например, «*обер-лейтенант*»). Однако сочетание «*обер капрал*» звучит абсурдно, поскольку капрал и так находится на низком уровне командования, и частицей усиления «*обер*» выглядит комическим оксюмороном. Слово «*унтер*» (от нем. *unter* ‘нижний’) используется для обозначения унтер-офицерского состава, то есть более низкого по рангу. Однако «*унтер генерал*» — ироничная, намеренно нелепая конструкция. Таким образом, в данном стихотворении мы видим языковую деформацию военной терминологии, когда мастерски создается сатирический, гротескный эффект. Интересной является и структура данного фрагмента: первая часть («— Кто идет? — Солдат. / — Это что? — Парад») напоминает военный доклад или дежурный рапорт, передающий формальность и механистичность военного строя; в то же время вторая часть («Вот обер капрал, / Унтер генерал») разрушает этот строй комическим несоответствием титулов, превращая сцену в грубоватую сатиру. Пушкин в данных строках иронизирует над военной системой, представляя ее как наполненную нелепыми званиями, бюрократическими абсурдностями и искусственными чинами. Военные чины превращаются в пародию на самих себя, где границы между низшим и высшим размыты. В такой иерархии абсурдность достигает предела, поскольку создается иллюзия существования нелогичных титулов, подчеркивающая бессмысленность бюрократических систем.

Стоит отметить, что в ходе исследования нами была выделена лексика военной направленности, не соотносящаяся, однако, с классификацией А. Н. Кожина. Данную лексику мы объединили в раздел общей военной лексики, и она представлена в 28,3 % от общего числа военных лексических единиц в стихотворениях А. С. Пушкина. На рис. 6 можно увидеть детальное распределение данной лексики в процентном соотношении.

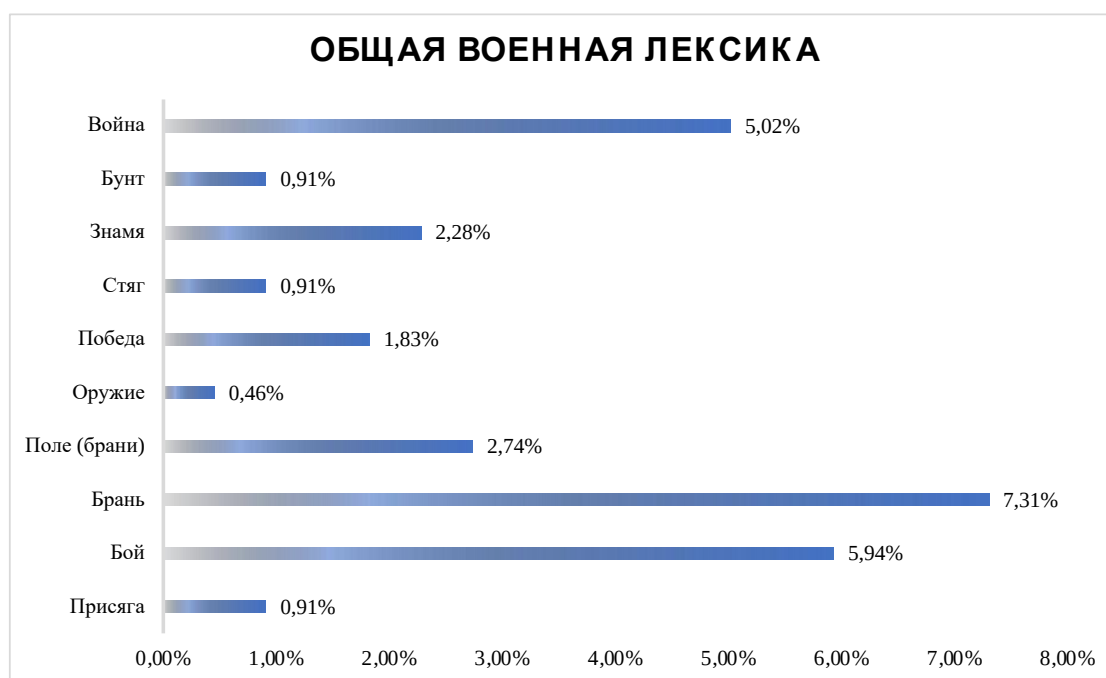


Рис. 6. Количественное распределение военной лексики, относящейся к разделу общей военной лексики, в стихотворениях А.С. Пушкина

Наиболее часто упоминаемым является слово **брань** (7,31 %), данное слово является архаичным обозначением войны, боя в целом: «Трепещет бранью грудь моя, / При блеске бранного булата» («Послание к Юдину», 1815 [2, с. 103]), «С Жуковским пой кроваву брань / И грозну смерть на ратном поле. / И ты в строях ее встречал» («К Батюшкову», 1814 [Там же, с. 62]). Также частотными являются слова **бой** (5,94 %): «Не бросайся в бой кровавый / С карабахскою толпой!» («Из Гафиза», 1829 [Там же, с. 290]), «И бранны вьются знамена, / И пышет бой кровавый – / Прелестна сердцу тишина; / Нейду, нейду за Славой» («Мечтатель», 1817 [Там же, с. 84]); **война** (5,02 %): «Сильна ли Русь? Война, и мор, / И бунт, и внешних бурь напор / Ее, беснуясь, потрясали – / Смотрите ж: все стоит она!» («Бородинская годовщина», 1831 [Там же, с. 327]), «Война! Подъяты наконец, / Шумят знамены бранной чести!» («Война», 1821 [Там же, с. 165]).

Военная лексика у Пушкина – мощный выразительный инструмент, передающий пафос, трагизм, драматизм и даже глубокие философские размышления о судьбе народа, героя и самой истории. В строках поэта используются общие военные понятия – война, поле брани, брань, знамя, присяга, которые наполняются разными смыслами в зависимости от контекста. Рассмотрим более детально фрагменты отобранных стихотворений. «Война! Подъяты наконец, / Шумят знамены бранной чести! / ... / И ты, и ты, любовь!.. Ужель ни бранный шум, / Ни ратные труды, ни

ропот гордой славы, / Ничто не заглушит моих привычных дум? / ... / Что ж медлит ужас боевой? / Что ж битва первая еще не закипела?» [Там же, с. 165] – данные строки принадлежат стихотворению «Война» (1821), и здесь с самого первого восклицания мы видим образ войны как величественного, трагического события. Это не просто сообщение о начале военных действий, а торжественное провозглашение, символизирующее движение истории и пробуждение народной силы. Слово приобретает высокий, эпический смысл, подчеркивая, что война – неизбежный акт судьбы. «Шумят знамены» – метафорическое выражение, в котором знамя через метафору, через олицетворение становится активным участником события с помощью необычного глагольного употребления «шумят». Метафорически знамена возвещают о начале войны. Война сама по себе разрушительна, но здесь она облечена в идею героизма с помощью оксюморона «бранная честь». «Ужас боевой» – метафора, подчеркивающая, что война – это не только честь и доблесть, но и страх, смерть, разрушение. Двукратный повтор риторического вопроса («Что ж медлит ужас боевой? / Что ж битва первая еще не закипела?») создает эффект нервного ожидания, словно герой вглядывается в горизонт. Обратимся также к стихотворению «Бородинская годовщина» (1831) и к следующим строкам: «Сильна ли Русь? Война, и мор, / И бунт, и внешних бурь напор / Ее, беснуясь, потрясали – / Смотрите ж: все стоит она!» [Там же, с. 327]. Здесь военная лексика используется для демон-

страции не разрушительной, а созидательной силы: войны, эпидемии, бунты не смогли сломить Россию, она остается непоколебимой. Это патриотический пафос, обоснованный через ряд испытаний. «Война, и мор, и бунт» – перечисление в градации усиливает впечатление о череде испытаний, с которыми сталкивается Россия, и все завершается аллегорическим «Смотрите ж: все стоит она!», подчеркивающим идею непобедимости России. Во фрагменте стихотворения «Андрей Шенье» (1825): «Я зрел твоих сынов гражданскую отвагу / Я слышал братский их обет, / Великодушную присягу / ... / И вновь твои враги падут» [Там же, с. 231, 232] – мы видим, как поэт подчеркивает высокие идеалы воинского долга, но все же этот фрагмент по своему метафорическому образу шире, речь идет не только о битве, но и о внутренней верности идеалам, о братстве и жертве. «Гражданская отвага» подчеркивает храбрость не только в военном, но и в общественном смысле, а эпитет «великодушная» делает присягу не просто формальным актом, а благородным поступком.

Анализ военной лексики в поэзии А. С. Пушкина позволяет выявить ее многоуровневую художественную функцию, выходящую далеко за пределы номинального обозначения военных реалий. Военная терминология в его стихотворениях не только передает историко-культурный контекст эпохи, но и становится важным стилистическим средством для выражения пафоса, трагизма, сатиры, героического эпоса и даже философских размышлений о судьбе человека, войне и государстве.

Военная лексика в стихотворениях Пушкина охватывает различные аспекты, включая наименования званий и должностей (генерал, капрал, унтер-офицер, гусар, воитель, часовой), которые используются как для передачи реалистических деталей военной жизни, так и для создания сатирических и гротескных эффектов, военную деятельность и оружие (брань, бой, война, знамя, поле брани, ратные труды), представляющие войну как арену подвига, испытания и судьбоносных решений, но в то же время – как хаос, трагедию и неизбежное разрушение. В поэтическом контексте такие слова приобретают эпический и философский смысл, раскрывая историческую устойчивость России и судьбу отдельных личностей в водовороте войн и потрясений.

Стилистически военная лексика Пушкина варьируется от высокого героического стиля до иронических и сатирических интонаций, что отражает его многогранный взгляд на войну: она может быть подвигом, разрушением, фарсом, неизбежностью.

Таким образом, военная лексика в поэзии Пушкина выполняет многообразные функции: она формирует образы героев, создает масштабные исторические картины, подчеркивает внутреннюю драму личности и даже становится инструментом сатирического осмысления военной действительности. Семантическое богатство и стилистическая многогранность делают ее неотъемлемой частью пушкинского художественного мира, в котором война выступает не только как исторический феномен, но и как философская категория, отражающая судьбы людей и народов.

Список источников

1. Кошчиенко И. В. «Мы в фортеции живем...»: военный человек у А. С. Пушкина (на примере эпиграфов романа «Капитанская дочка») // Вестник Псковского государственного университета. 2011. № 13. С. 61–67.
2. Пушкин А. С. Избранные сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худож. лит., 1978. 751 с.
3. Кожин А. Н. Великая Отечественная война и русский язык // Русский язык в школе. 1975. № 2. С. 3–9.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. 1950–1951. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР. Т. 3. 551 с.
5. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. 1950–1951. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР. Т. 1. 527 с.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. 1950–1951. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР. Т. 2. 463 с.

References

1. Koshchienko, I. V. (2011). "My v fortetsii zhivem...": voennyi chelovek u A. S. Pushkina (na primere epigrafov romana "Kapitanskaya dochka") ["We live in a fort...": A Military Man in A. S. Pushkin's Works (based on the epigraphs of the novel "The Captain's Daughter")]. Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. No.13, pp. 61–67. Pskov. (In Russian)
2. Pushkin, A. S. (1978). *Izbrannye sochineniya v dvukh tomakh* [Selected Works in Two Volumes]. T. 1, 751 p. Moscow, Khudozh lit. (In Russian)
3. Kozhin, A. N. (1975). *Velikaya Otechestvennaya voyna i russkii yazyk* [The Great Patriotic War and the Russian Language]. *Russkii yazyk v shkole*. No. 2, pp. 3–9. Moscow. (In Russian)
4. Pushkin, A. S. (1950). *Polnoe sobranie sochinenii v desyati tomakh* [Complete Works in Ten Volumes]. T. 3. 551 p. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian)
5. Pushkin, A. S. (1950). *Polnoe sobranie sochinenii v desyati tomakh* [Complete Works in Ten

Volumes]. Т. 1. 527 p. Moscow, Leningrad, izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian)

6. Pushkin, A. S. (1950). *Polnoe sobranie sochinenii v desyati tomakh* [Complete Works in Ten

Volumes]. Т. 2. 463 p. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian)

The article was submitted on 04.03.2025

Поступила в редакцию 04.03.2025

Чжан Юаньцзэ,

аспирант,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

zhangyuanze999@163.com

Zhang Yuanze,

graduate student,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

zhangyuanze999@163.com

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-106-112

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ И ПАРОДИЙНЫЙ
ДИСКУРСЫ В МЕМУАРНЫХ РОМАНАХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА
«ПАМЯТЬ, ГОВОРИ» И «СМОТРИ НА АРЛЕКИНОВ!»**

© Татьяна Белова

**“SPEAK, MEMORY” AND “LOOK AT THE HARLEQUINS!”:
FICTIONAL, NON-FICTIONAL AND BURLESQUE DISCOURSE
IN VLADIMIR NABOKOV’S MEMOIR NOVELS**

Tatiana Belova

The paper explores the correlating principles of fictional and non-fictional narration in memoir novels “Speak, Memory” and “Look at the Harlequins!” by V. Nabokov and their artistic features. His memoir-philosophical novel “Speak, Memory” is a correlation of fictional and non-fictional reflections on “time and myself”. Using the associative style of narration, the author effectively reconstructs the lost “time pattern”, overlapping three time layers in the novel “Speak, Memory” with the help of symbolic images and leitmotifs generated by them. “Look at the Harlequins!” proves to be a grotesque postmodern autoparody on the “biographie romancée” of the mentally insane author – Russian emigrée V. V. Irisin (the anagrammatic twin of V. V. Sirin). Envious of his fortunate compatriot’s fame, Irisin takes credit for a number of this author’s already published novels surrealistically distorting them in his own whimsical way. As a result, it becomes a postmodern novel with such tendencies as: deliberate anti-aesthetics in delineation of illness and personal decay, presence of the untraditional mentally insane marginal narrator, taboo themes, double characters and spreading intertextuality. By creating such a postmodern writer’s biography, Nabokov vented his spleen after the long conflict with the young American researcher A. Field, the author of the book titled “Nabokov: His Life in Part” that contained innumerable absurdities and various speculations on the writer’s biography.

Keywords: fictional and non-fictional discourse, associative style of narration, “time pattern”, symbolic images and leitmotifs, overlapping of the time layers, postmodern tendencies, distortion of Nabokov’s plots and the writer’s biography

В статье рассматриваются принципы взаимодействия документального и фикционного нарративов мемуарных романов В. Набокова «Память, говори» и «Смотри на арлекинов!» и анализируется их художественное своеобразие. Роман «Память, говори» – это художественно-документальное размышление «о времени и о себе», в котором, соединяя три пласта времени, используя при этом ассоциативный стиль повествования, автор с помощью музыки Мнемозины – своей памяти – успешно восстанавливает утраченный «узор времени», используя образы-символы и порождаемые ими лейтмотивы. Роман постмодернистского толка «Смотри на арлекинов!» представляет собой гротескную автопародию на biographie romancée его психически неадекватного героя – писателя-эмигранта В. В. Ирисина (анаграмматического двойника В. В. Сирина), который, завидуя славе удачливого соотечественника, приписывает своему перу уже опубликованные, однако переименованные им произведения, причем сюрреалистически переименованные им на свой лад. Создавая подобный мемуарный роман с ярко выраженными постмодернистскими тенденциями, как то: намеренный антиэстетизм изображения болезни и распада личности, нетрадиционный герой с разрушенной психикой, введение табуированной тематики и разветвленной интертекстуальности, а также темы двойничества, – Набоков как бы выплеснул свои негативные эмоции после длительного конфликта с молодым американским исследователем его творчества Э. Филдом, автором книги «Набоков и его жизнь в частностях», содержащей невероятное количество нелепостей и домыслов, искажающих факты биографии писателя.

Ключевые слова: документальный и фикционный нарративы, ассоциативный стиль повествования, «узор времени», образы-символы и лейтмотивы, соединение пластов времени, постмодернистские тенденции, искажение сюжетов и фактов биографии писателя

Для цитирования: Белова Т. Художественный, документальный и пародийный дискурсы в мемуарных романах В. Набокова «Память, говори» и «Смотри на арлекинов!» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 106–112. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-106-112

Мемуарно-философский роман «Память, говори» структурно представляет собой, говоря словами классика, «собрание пестрых глав, полусмешных, полупечальных», проникнутых как радостью бытия, так и грустью утраты лирических воспоминаний В. Набокова, расположенных в хронологическом порядке, начиная с августа 1903 г. по май 1940 г., причем некоторые из них в качестве отдельных новелл успешно публиковались в 1930-е гг. в Европе и в 1940-е гг. в США. В 1951 г. они составили книгу, опубликованную в Нью-Йорке под названием «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство») и, как с присущим ему чувством юмора отметил ее автор, ставшую «убедительным доказательством моего существования» [1, с. 319]. А в 1954 г. значительно дополненная книга мемуаров вышла на русском языке в основанном годом ранее Фондом Форда Издательстве русской литературы им. Чехова в Нью-Йорке. Последнее уточненное, расширенное и дополненное новыми главами издание, над которым Набоков работал, уже находясь в Швейцарии, было опубликовано в Нью-Йорке под заголовком «Speak, Memory: An Autobiography Revisited» (1967 г.).

Повествование в книге начинается с трогательного момента, когда, будучи четырехлетним ребенком, автор впервые испытывает чувство пробуждения собственного сознания и ощущает подлинный восторг от этого «зарождения чувственной жизни», а также полное единение со своими еще молодыми родителями: матерью «в чем-то бело-розовом» и отцом «в бело-золотом и твердом» [Там же, с. 327] – а именно в отливающем золотом кавалергардском парадном мундире на ярко освещенной летним солнцем дубовой аллее их усадебного парка.

Заканчивается роман в небольшом сквере у морской гавани западного побережья Франции, где внезапно в конце дорожки среди «хаоса кровельных углов» появилась «выраставшая из-за бельевой веревки великолепная труба» [Там же, с. 584] огромного океанского парохода «Шамплен», готового увезти семью Набокова с его маленьким сыном Дмитрием в Нью-Йорк из уже охваченной военными действиями Европы.

Подобной выразительной сценой и завершается этот цикл повествования, состоящий из пятнадцати глав, начатый описанием эмоций и дет-

ского восторга малыша от ощущения себя частью вдруг открывшегося его сознанию солнечного мира и радостью от полного единения со своими родителями и законченный высокой нотой эмоционального подъема от обретения автором своей собственной счастливой семьи.

А сквозная тема парковой дорожки или лесной тропинки как символический образ начала нового жизненного пути у набоковских персонажей постоянно возникает в его известных романах, наполняясь иными смыслами: это осознанная его героем готовность совершить подвиг, перейдя по незаметной лесной тропинке границу с Россией, как у неприкаянного эмигранта Мартына Эдельвейса в «Подвиге», или подспудная ностальгия у талантливого шахматиста в романе «Защита Лужина», смятенно принявшего парковую тропинку в Германии за ведущую к его бывшей русской усадьбе.

«Память, говори» – это проникновенное художественно-документальное размышление «о времени и о себе» навсегда покинувшего родину писателя-эмигранта. Думается, его можно назвать и «энциклопедией русской жизни», охватывающей три пласта времени: это «оранжерейное» детство и юность героя, проведенное в Петербурге и загородных семейных поместьях, затем следует период Первой мировой войны и Октябрьской революции, когда семья Набоковых сначала находилась в Петербурге, а потом в Крыму. А в 1919 г. в романе начинается уже период европейской эмиграции, повествующий о пребывании автора в Лондоне, его учебе в Кембридже, затем в Берлине и Париже, закончившийся в 1940 г. его переездом в США. Расположенные в хронологической последовательности главы представляют собой дорогие сердцу автора лирические воспоминания о любимой матери и близком ему по духу отце, а также об их пра-родителях – Набоковых и Рукавишниковых, в связи с чем возникает насыщенная событиями исконной русской жизни семейная сага, охватывающая весьма протяженный период времени, как и красочное описание представителей самых разных сословий, имеющих отношение к набоковской семье – череде быстро меняющихся учителей, английских и французских гувернанток, воспитывающих их детей, плутоватых управляющих именем и слуг разного ранга, а также

серии заграничных семейных путешествий, затем возникшей внезапно страсти повествователя к ловитве бабочек и шахматной игре, потом следует история обретения им поэтического дара, рассказ о перипетиях его обучения в прогрессивном для того времени Тенишевском училище и, наконец, о его судьбоносном знакомстве с Тамарой, прототипом которой стала его первая взрослая любовь Валентина Шелгунова, семья которой по соседству снимала скромную дачу в деревне Рождествено.

Затем в романе описываются два года его пребывания в Крыму после Октябрьской революции и последовавшая за этим европейская эмиграция, колония русских эмигрантов в Берлине и Париже и его встречи с И. Буниным, В. Ходасевичем, М. Алдановым, Ю. Айхенвальдом, М. Цветаевой и другими писателями.

Мемуарный роман «Память, говори» окончательно выкристаллизовался как целостное документально-художественное произведение в США, поэтому именно оттуда его герой-повествователь посылает свое alter-ego в виде «призрачного двойника» в странствие по утраченной России своего детства и юности, привлекающая и свою любимую музу памяти – Мнемозину, чтобы воскресить и художественно запечатлеть наиболее дорогие его сердцу и самые яркие воспоминания прошлого, счастливые семейные отношения, особенности городского уклада жизни и усадебного быта. Фундаментом, на котором зиждется это лирическое жизнеописание, является подлинная историческая эпоха XIX–XX вв., ставшая его незыблемой документальной основой. Вместе с тем умудренный жизненным опытом лирический герой повествования постоянно проследживает тему судьбы, рока, предопределения, многоаспектно анализируя при этом «*гениальный контрапункт человеческой судьбы*» с его «*благосклонными духами*», ассоциативно совмещающая для этого сочетающиеся узоры «*волшебного ковра времени*» так, чтобы «*один узор приходился на другой*» [Там же, с. 434]. Например, в детстве будущий писатель был очень привязан к матери, и, поскольку он часто болел, она много времени проводила с ним. От нее он унаследовал синестезию, то есть наличие цветного слуха, когда каждый звук ассоциируется с определенным цветом, и мать, «*потакая его обостренным зрительным ощущениям*» [Там же, с. 340], создавала на его глазах либо красочные акварели, либо выкладывала перед ним «*тиары цветного огня*» [Там же, с. 477] – груды своих драгоценностей, «*пылающих разными цветами*» [Там же, с. 340]. Однако вскоре после революции 1917 г. швейцар Набоковых Устин, который, как оказалось, слу-

жил также и в царской тайной полиции, неожиданно привел представителей новой власти в комнату с нишей в стене, где находился тайник с драгоценностями, в результате чего они были конфискованы. И тут же ассоциативная память переносит героя в Прагу, где его мать после смерти мужа жила в 1920–30-е гг. в «*донельзя убогой квартире*» [Там же, с. 380], и совершенно случайно сохранила одно свое роскошное алмазное с большим «*голубиной крови рубином*» [Там же], продажа которого позволила ей прожить на деньги, за него вырученные, «*целую эру эмигрантской жизни*» [Там же].

Подобный ассоциативный стиль повествования – это явная дань прустовской традиции – его известному роману «В поисках утраченного времени», который Набоков хорошо знал и даже читал лекции о нем в американских университетах.

Повествователь также вспоминает, что в их роскошном петербургском доме в будуаре матери был и небольшой застекленный выступ в стене, так называемый фонарь, находясь в котором юный герой мог зимой любоваться роем кружащихся в воздухе снежинок или видом Морской улицы, на которой находился их нарядный розового гранита трехэтажный особняк, простиравшийся до Мариинской площади. А в начале революции 1917 г. из этого фонаря он впервые увидел убитого человека на носилках, и кто-то из «*плохо обутых товарищей*», как пишет Набоков, норовил на ходу стащить с него сапоги [Там же, с. 387].

Ассоциативное соединение воспоминаний детства с развитием каждой темы годы и десятилетия спустя происходит в романе как с разницей в несколько лет, так и в период длиной более полувека, включая описания конкретных эпизодов из жизни его близких, в частности его дяди – дипломата Василия Ивановича Рукавишникова, который незадолго до своей смерти сделал любимого племянника своим наследником, оставив ему в 1916 г. свое рождественское имение с белоколонным усадебным домом на зеленом холме, огромной оранжереей и липовой аллеей близ живописной реки Оредежь, а также двухмиллионное состояние, реквизированное большевиками сразу же после Октябрьской революции.

Особую любовь, восхищение и привязанность юный Набоков питал к своему отцу, крупному государственному деятелю, члену Конституционно-демократической партии, депутату Первой Думы, который после ее роспуска принимал деятельное участие на совещании в Выборге в составлении революционного Манифеста, за что он был приговорен к трехмесячному тюремному заключению. При Временном прави-

тельстве он занимал в Совете министров ответственный пост исполнительного секретаря, затем был избран в Учредительное собрание, а в 1918–1919 гг. стал министром юстиции крымского правительства. Покидая в 1919 г. Крым морем вместе с семьей, он, сохраняя олимпийское спокойствие, не обращая внимания на звуки выстрелов бивших с берега пулеметов, играл на палубе греческого судна «Надежда» с сыном в шахматы.

Вначале они жили в Лондоне, затем отец до самой смерти в 1922 г. работал вместе с И. Гессеном в редакции эмигрантской газеты «Руль» в Берлине. Трагическая гибель отца оставила незаживающую рану в сердце сына.

Так, описывая события начала XX в., когда *«фантастически перемишивалось новое со старым, либеральное с патриархальным, фатальная нищета с фантастическим богатством»* [Там же, с. 335], автор вспоминает яркую сцену, как в знак благодарности местные крестьяне подбрасывают его отца высоко вверх и подобно *«небожителям в ризах, <...> которые непринужденно парят на церковных сводах»*, он *«с прекрасным невозмутимым лицом..., обращенным к небу»*, также легко парит *«на кубовом фоне летнего полдня»* [1, с. 336], и одновременно в ассоциативной памяти повествователя всплывает образ отца в незакрытом гробу среди белых лилий и горящих свечей в Берлине, где В. Д. Набоков, спасая от смерти в лекционном зале своего друга и соратника – лидера партии кадетов Милюкова, заслонил его своим телом от двух фашиствующих монархистов, сбив «боксовым ударом» одного из нападающих, однако погиб от трех выстрелов другого. В романе автор также проводит параллель с эпизодом несостоявшейся дуэли отца с редактором петербургской газеты Сувориным, где тоже содержится намек на подобную смерть отца от пули, однако он отмечает, что в тот момент *«несколько линий игры в сложной шахматной композиции еще не слились на доске»* [Там же, с. 482].

Подобная уверенность в мистическом воздействии на жизнь человека таинственного замысла судьбы, ведущей с ними шахматную партию, например то и дело пытающейся познакомиться двух главных героев, прозвучала в его романе «Дар», предысторией чего стала высказанная в мемуарном романе уверенность самого автора в неизбежности его судьбоносного знакомства с будущей супругой Верой Слоним.

Таким образом, основные события, как и душевные переживания лирического героя представлены в мемуарном романе «Память, говори» не хроникально-линейно, а в изысканном художественном сопряжении удаленных друг от дру-

га временных и пространственных пластов, когда в памяти повествования возникают глубокие и четкие ассоциативные связи.

А чисто художественное эмоциональное восприятие подчас обычных жизненных явлений, например удивляющая юного героя уменьшенная во много раз точно выверенная копия вагона «Норд-экспресса», в котором набоковская семья летом обычно отправлялась за границу, или, наоборот, увеличенный до метрового размера ограненный фаберовский карандаш, который мать, желая порадовать и удивить заболевшего сына, купила ему в подарок, что ему еще до этого ясно привиделось то ли во сне, то ли наяву, как и уже упомянутое сюрреалистическое зрелище гигантского океанского парохода «Шамплен», увиденного потрясенным автором вместе с его женой и маленьким сыном среди домов, деревьев и развешенного белья в финале повествования, говорит о его особом даре яркого художественного восприятия, казалось бы, обычных явлений, однако для Набокова-писателя «однажды увиденное» его художественным взором *«не может быть возвращено в хаос никогда»* [Там же, с. 58], поскольку он словно навсегда запечатлял все увиденное им и в своей обостренной памяти, и в своих произведениях, в которых, как правило, *«фонарь искусства просвечивает через страницу жизни»* [Там же, с. 330]. Именно об этом в книге «Память, говори» Набоков пишет:

«Мне думается, что в гамме мировых мер есть такое место, где встречаются воображение и знание, точка, которая достигается уменьшением крупных вещей и увеличением малых: точка искусства» [Там же, с. 458].

Таким образом, подобное композиционное совмещение тематических узоров в романе, их четкая ассоциативная связь, творческое переосмысление жизненных фактов, о которых в нем идет речь, зашифрованность авторского отношения к происходящему в подтексте, однако символически выраженное такими образами-символами, как «тень», «призрак», «двойник», «шахматная партия», где присутствует мотив темы судьбы, рока, как и сам ее «гениальный контрапункт», связывающий, как и в жизни, удаленные события воедино, а также метафорическая насыщенность текста, цветовые и звуковые контрасты, как и постоянная вовлеченность читателя в происходящее, и, конечно же, творческое осмысление автором самого факта – все это превращает, казалось бы, чисто документальный дискурс, автобиографическое повествование, в исполненный истинной поэзии и красоты роман о перипетиях судьбы юного, а затем и взрослого,

отмеченного удивительным талантом писателя в быстро меняющемся и непредсказуемом XX столетии.

Пародийный дискурс возникает уже в первом англоязычном романе В. Набокова биографического плана «Истинная жизнь Себастьяна Найта», написанном им в 1938 г. во Франции, за два года до его планируемого переезда в США. Его основу составил художественный прием литературной мистификации, сводящий сюжет романа к описанию поисков утраченных звеньев биографии вымышленного английского писателя Себастьяна Найта, которую хочет написать его сводный брат, не скрывающий своего возмущения опрометчивой и крайне путанной книгой о жизненном пути С. Найта, созданной его секретарем, крайне невежественным мистером Гудманом, которая выглядит как пародийное литературоведческое исследование. Однако гораздо более пародийным и по форме, и по содержанию является его известный роман постмодернистского толка «Бледный огонь» (1962), композиционно представляющий собой автобиографическую поэму в 999 строк вымышленного американского классика Дж. Шейда и пародийно-гротескно на много превышающей ее объем второй части, обозначенной как литературоведческий комментарий к ней ее автором – параноидальным русским эмигрантом Всеславом Боткиным-Кинботом, сотрудником русского отделения университета Вордсмита с очевидными психическими отклонениями, который под его пером превращается в калейдоскопически увлекательный роман-фантазию о далеком Северном Королевстве Земле и гротескно-пародийных приключениях свергнутого с престола короля этой страны Карла Возлюбленного, которым и воображает себя комментатор произведения, живущий в своем иллюзорном мире, причем его комментарий почти полностью заслоняет саму поэму биографического содержания, поскольку с другой стороны он оказывается и пародией на некоторые литературоведческие опусы, когда вместо анализа произведения критик рассуждает о посторонних материях, не имеющих отношения к теме исследования.

Появлению последнего опубликованного при жизни писателя в 1974 г. его пародийного романа постмодернистского толка «Смотри на арлекинов!», который завершает серию его романов биографического и мемуарного типа, предшествовал весьма мучительный для Набокова десятилетний конфликт с провозгласившим себя его биографом молодым исследователем Э. Филдом. Вначале писатель с пониманием отнесся к желанию Филда написать его биографию: Набоков

снабдил его всеми необходимыми и возможными сведениями, историями из своей жизни, письмами, рукописями, фотокопиями материалов, подаренными им библиотеке Конгресса, в течение нескольких лет он письменно отвечал на его вопросы и даже выделил для своего биографа так называемый «a field day», юмористически обыгрывая это английское выражение, означающее «пребывание на природе» (с целью короткой экспедиции или похода) для того, чтобы тот избежал возможных нелепостей и ошибок.

Однако Филд, не ограничиваясь предоставленными ему возможностями, сделал попытку вывести сведения личного характера как у двоюродного брата Набокова Сергея, так и у знакомых с писателем русских эмигрантов, опубликовав соответствующие объявления в одной из русских газет, что дало писателю повод для беспокойства. Однако после общения с Набоковым на эту тему Филд обиделся, считая, что тот от него много скрывает, и в дальнейшем решил отстаивать свою независимость. Когда Набоков попытался внести правку в готовую рукопись книги, биограф сделал в ней некоторые довольно небрежные изменения, но поскольку его нежелание работать над новым вариантом рукописи стало очевидным, то большая часть нелепостей и домыслов Филда осталась без изменений. Книга «Набоков: его жизнь в частностях» была опубликована в 1977 г. незадолго до смерти писателя, а в 1986 г. Филд, действуя подобно В. В. Ирисину – литературному неудачнику и завистнику известности своего прославленного двойника, соотечественника В. В. Сирина – в романе «Смотри на арлекинов!», неожиданно совместил обе свои уже опубликованные книги «Набоков: его жизнь в искусстве» (1967 г.), которую писатель все же помог ему привести в надлежащую форму, и «Набоков: его жизнь в частностях», создав едва ли не подобный пародийный опус набоковскому роману – «ВН: Жизнь и искусство Владимира Набокова», вышедшему в Нью-Йорке в 1986 г. Среди имеющихся в нем домыслов особенно выделялись поразившие набоковедов следующие: то, что отец Набокова оказался... сыном Александра II, а свою мать в письмах к ней писатель называл... Лолитой. Более того, в ответ на негативную реакцию набоковедов после выхода в свет его пресловутой биографии 1977 г. само предисловие к новому разросшемуся изданию за счет объединения двух книг Филд озаглавил как «Набоковская мафия», пытаясь обвинить набоковедов в преследовании себя как знатока самых пикантных подробностей биографии писателя.

Хорошо известно, что Набоков не выносил «копания в драгоценных биографиях великих писателей, подсматривания в замочную скважину» [2, с. 730] и особенно тяжело переносил искажение фактов своей биографии. Поэтому вынужденным толчком к созданию столь гротескной и пародийно-фантастической автобиографии, написанной как бы душевнобольным набоковским героем В. В. Ирисиним – соотечественником В. В. Сирина, вобравшей в себя отблеск некоторых европейских и американских его романов, в значительной степени послужило ошеломившее его знакомство в конце января 1973 г. с рукописью Э. Филда «Набоков: его жизнь в частностях» («Nabokov: His Life in Part») объемом в 678 страниц. Писатель был настолько потрясен невозможным числом нелепостей и домыслов, наводнивших его собственную биографию в изложении Филда, что он даже в письме к нему упомянул о его «умственном расстройстве» [Там же, с. 737]. Поэтому пародийно-сатирический роман Набокова «Смотри на арлекинов!» был создан автором как намеренно искажающий суть и смысл целого ряда его наиболее известных произведений. Он представляет собой гротескную автобиографию главного героя-маргинала русского эмигранта В. В. Ирисина, имя которого является анаграммой его романного двойника В. В. Сирина – успешного писателя-соотечественника. В. В. Ирисин – человек с крайне разрушенной психикой и явным комплексом неполноценности, который мечтает получить точно такое же признание современников. Поэтому за неимением лучшего он сначала разбивает его известные романы по парам, а потом сюрреалистически совмещает их (например, такие его европейские романы, как «Король, дама, валет» и «Защита Лужина»), получая свой новый и неизвестный читателю роман «Пешка берет Королеву», два персонажа которого, указанные в названии, решают избавиться от надоевшего им шахматиста, выбросив «бедного шахматиста из окна» [3, с. 149–150], а сюрреалистически совмещая романы «Подвиг» и «Дар», в английском варианте он получает заглавие нового романа «The Dare» («Дерзость»), а в русском переводе – «Подарок Отчизне», и в этом качестве дважды переходит государственную границу с Россией, как бы вручая ей себя в качестве подарка, или дара.

А роман «Реальность» («See Under Real») – это пародийно-искаженное соединение «Истинной жизни Себастьяна Найта» и романа «Бледный огонь», который уже изначально представлял собой весьма пошлое жизнеописание известного английского романиста, созданное якобы

Хамлетом Годманом (Hamlet Godman) (как бы двойником м-ра Гудмана из романа о С. Найте, да еще и с отголоском шекспировского Гамлета), а затем уже снабженного язвительными комментариями к нему брата этого писателя, которые сначала «оспорируют, потом с осмеянием уничтожают подложные анекдоты и плоские вымыслы самозванного биографа» [Там же, с. 204], постепенно разрастаясь и замещая весь текст в последних главах, причем меняя шрифт от пети-та до корпуса, со все большей степенью жирности, так что если бы это было напечатано в действительности, то выглядело бы очень гротескно. Подобное происходит и в набоковском романе «Бледный огонь», где вторичные по отношению к первоначальному тексту комментарии не только заслоняют сам текст, но и почти полностью вытесняют его, абсурдно сводя его на нет. Таким образом, многие сюжеты, как и персонажи этого жизнеописания, очень условны: одни приходят из сна, бреда, галлюцинаций автора, а другие – из набоковских романов, причем само повествование замешано на его эротических фантазиях, которые распространяются не только на трех жен и любовницу В. В. Ирисина, но и на совсем юную его дочь Бел.

Тяжело переживая разрастающийся конфликт с Филдом, Набоков, казалось, выплеснул всю свою негативную энергию в создание этого постмодернистского жизнеописания неудавшегося беллетриста, которого теперь томит «дремное чувство», что «вся его жизнь» – это «пародия, скверная версия жизни иного человека, где-то на этой или иной земле» [3, с. 177].

Таким образом, пародийный дискурс этого романа исполнен и сугубо постмодернистскими тенденциями, как то: явная деканонизация сложившихся литературных норм; намеренный антиэстетизм изображения болезни и распада личности; наличие нетрадиционного героя с разрушенной психикой; введение табуированной ранее тематики; постоянная игра с читателем; разветвленная интертекстуальность – это непрерывный диалог с произведениями мировой литературы, а также проблема двойничества, которая решена не только на уровне персонажей, но и на всех уровнях поэтики романа, в том числе и на уровне его двойного прочтения – либо как гротескной автопародии, либо как целостного нового романа постмодернистского типа, документальной основой которого стали тягостные многолетние отношения с его так называемым биографом Э. Филдом, которому Набоков в свое время представил довольно много информации, тем самым исправляя его ошибки, но который, постоянно желая доказать свою независимость от

автора, как отмечал Набоков, «придумал ее заново» [2, с. 735].

Список источников

1. Набоков В. В. Память, говори // В. В. Набоков Собр. соч. американского периода в 5 тт. – СПб.: Симпозиум, 1999. – Т. 5. – 704 с. С. 314–584.
2. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы. Биография / Пер. с англ. – М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2004. – 928 с.
3. Набоков В. В. Смотри на арлекинов! // В. В. Набоков Собр. соч. американского периода в 5 тт. – СПб.: Симпозиум, 1999. – Т. 5. – 704 с. С. 98–323.

Библиографический список

1. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы. Биография / Пер. с англ. – М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. – 695 с.
2. Field A. Nabokov: His Life in Art. Boston: Little & Brown, 1967. 397 p.
3. Field A. Nabokov: His Life in Part. New-York: Viking, 1977. 285 p.
4. Field A. VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov. New-York: Crown, 1986. 417 p.
5. Nabokov V. Look at the Harlequins! – New-York: Vintage Books, 1990. – 253 p.
6. Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited. New-York: Putnams, 1967. 316 p.

References

1. Nabokov, V. V. (1999). *Pamyat', govori*. V. V. Nabokov [Speak, Memory. V. V. Nabokov]. *Sobr. soch. amerikanskogo perioda v 5 tt.* T. 5. 704 p. Pp. 314–584. St. Petersburg, Simpozium. (In Russian)
2. Boyd, B. (2004). *Vladimir Nabokov: The American Years. Biography*. 928 p. Moscow, Nezavisimaya Gazeta; St. Petersburg, Symposium. (In English)
3. Nabokov, V. V. (1999). *Smotri na arlekinov!* [Look at the Harlequins!]. V. V. Nabokov. *Sobr. soch. amerikanskogo perioda v 5 tt.* T. 5. 704 p. Pp. 98–323. St. Petersburg, Simpozium. (In Russian)

Bibliography

1. Boid, B. (2001). *Vladimir Nabokov: russkie gody. Biografiya* [Vladimir Nabokov: The Russian Years. Biography]. 695 p. Moscow, Nezavisimaya gazeta; St. Petersburg, Simpozium. (In Russian)
2. Field A. (1967). *Nabokov: His Life in Art*. 397 p. Boston, Little & Brown. (In English)
3. Field, A. (1977). *Nabokov: His Life in Part*. 285 p. New-York, Viking. (In English)
4. Field A. (1986). *VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov*. 417 p. New-York, Crown. (In English)
5. Nabokov, V. V. (1990). *Look at the Harlequins!* 253 p. New-York, Vintage Books. (In English)
6. Nabokov, V. V. (1967). *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. 316 p. New-York, Putnams. (In English)

The article was submitted on 05.03.2025
Поступила в редакцию 05.03.2025

Белова Татьяна Николаевна,
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник
учебно-научной лаборатории
«Русская литература в современном мире»
филологического факультета,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, 1, стр. 53.
tnbelova@yandex.ru

Belova Tatiana Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
Senior Researcher
of the Educational and Scientific Laboratory
“Russian Literature in the Modern World”
of the Philological Faculty,
Lomonosov Moscow State University,
1, Building 53 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
tnbelova@yandex.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-113-118

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО НАРРАТИВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

© Татьяна Бреева

CONCEPTUALIZATION OF HISTORICAL NARRATIVE IN MODERN RUSSIAN PROSE

Tatiana Breeva

The article examines the conceptualization features of historical narrative in modern Russian literature and identifies the main lines of the historicism concept transformation in Russian literature at the turn of the 20th–21st centuries and in the latest literature. At the same time, the article identifies a significant difference between both the substantive foundations of the past reflections and the forms of its artistic conceptualization. The interest in deconstructing metahistorical discourse, which dominated historiographical prose at the turn of the century, is currently being replaced by the interest in the problem of historical memory, which acts as a form of the traumatic Soviet experience representation, perceived as a variant of cultural trauma at the present stage. The article highlights the main strategies for the representation of historical memory: the strategy of post-memory, the strategy of discursive production of the past, and the strategy of reflective nostalgia. The strategy of post-memory turns out to be the most in demand, declaring itself both in feminist prose and in the literature of the grand canon. In general, the texts under consideration demonstrate the interaction of various practices of commemoration. In novels that implement the strategy of post-memory, the appropriation of family history results in unblocking memory and elaborating the traumatic experience of the Soviet Union, which forms the basis for completing the identification processes of the narrator. In the novels that carry out the discursive production of the past, or rather in the novel by G. Yakhina, the formation of a variant of postcolonial memory reveals itself.

Keywords: historical narrative, historical memory, post-memory, postcolonial memory, strategy of post-memory, strategy of discursive production of the past

В статье рассматриваются особенности концептуализации исторического нарратива в современной русской литературе, обозначаются основные магистральные линии трансформации концепта историзма в русской литературе рубежа XX–XXI веков и в новейшей литературе. Одновременно вычленяется существенное различие как содержательных оснований рефлексии прошлого, так и форм его художественной концептуализации. Отмечается, что интерес к деконструкции метаисторического дискурса, доминирующий в историографической прозе рубежа веков, на современном этапе сменяется интересом к проблеме исторической памяти, выступающей как форма репрезентации травматического советского опыта, который воспринимается на сегодняшнем этапе как вариант культурной травмы. В статье выделяются основные стратегии репрезентации исторической памяти: стратегия постпамяти, стратегия дискурсивного производства прошлого и стратегия рефлектирующей ностальгии, фиксируется, что стратегия постпамяти оказывается наиболее востребованной, заявляющей о себе как в фем-прозе, так и в литературе большого канона. В целом можно говорить о том, что рассматриваемые тексты демонстрируют взаимодействие различных практик коммеморации. В романах, реализующих стратегию постпамяти, присваивание семейной истории оборачивается разблокировкой памяти и проработкой травматического опыта советского, что ложится в основу завершения идентификационных процессов повествователя/нарратора. В романах же, осуществляющих дискурсивное производство прошлого, а точнее – в романе Г. Яхиной, обнаруживает себя формирование варианта постколониальной памяти.

Ключевые слова: исторический нарратив, историческая память, постпамять, постколониальная память, стратегия постпамяти, стратегия дискурсивного производства прошлого

Для цитирования: Бреева Т. Концептуализация исторического нарратива в современной русской прозе // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 113–118. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-113-118

Проблема исторического прошлого широко актуализируется в русской литературе рубежа XX–XXI вв. При этом, как отмечают П. И. Бабай и М. Г. Дашкевич, концепт историзма в постсоветской литературе демонстрирует общеевропейскую тенденцию «демонополизации концепции национального исторического нарратива, институциональной диффузии инстанций, имеющих право конструировать и аргументировать различные версии таких нарративов, и объективное дезавуирование привилегий и притязаний на всякий монологизм и властную унификацию» [1, с. 399], одновременно вовлекает различные интерпретации истории в процесс конструирования новых идентичностей. Своеобразным подтверждением этого может служить появление в русской литературе 1990–2000-х гг. историографической метапрозы, причем не только в строгом жанрово-идеологическом ее выражении (романистика В. Шарова и Ю. Буйды), но и в качестве общего языка описания истории (А. Королев «Голова Гоголя», В. Аксенов «Вольтерьянцы и вольтерьянки» и т. д.).

Объединяющим началом в этом случае становится демифологизация и деконструкция метаисторического дискурса, который чаще всего репрезентирован «историософской матрицей диалектических повторов и исторических параллелей» [Там же, с. 403]. Формой его художественной презентации становится, по определению А. Эткинды, «магический историзм», представляющий «прошлое не просто как „другую страну“, но как страну экзотическую и неразведанную, так и оставшуюся беременной нерожденными альтернативами и неперенными чудесами. <...> постсоветские бестселлеры попросту не имеют отношения к реализму: они не отражают и не имитируют социальную реальность магическими средствами, но проводят свои навязчивые эксперименты над историей. Магический историзм ближе к жанру альтернативной истории...» [2, с. 178]. Яркими образцами подобной художественной формы стали романы Вяч. Пьецуха «Роммат» (1989), А. Королева «Голова Гоголя» (1992), В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» (2004).

На современном этапе исторический нарратив не просто продолжает оставаться в центре внимания авторов, но оказывается еще более педантирован. Достаточно назвать круг текстов, в которых он задействован: С. Кузнецов «Хоровод воды» (2010), С. Самсонов «Проводник электричества» (2011), М. Степанова «Памяти памяти» (2017), А. Филимонов «Рецепты сотворения мира» (2018), Е. Чиждова «Город, написанный по

памяти» (2019), В. Паперный «Архив Шульца» (2021), Ремизов «Вечная мерзлота» (2021), Г. Яхина «Дети мои» (2018), «Эшелон на Самарканд» (2021), С. Синецкая «Хроники Горбатого» (2023) и т. д.

При этом, с одной стороны, обращение к историческому нарративу определяется теми же тенденциями, что обуславливали его в предыдущие два десятилетия, а с другой, характеризуется рядом существенных изменений как в области авторских идеологий, так и в сфере художественных репрезентаций. Прежде всего это касается формы его концептуализации; в последнее десятилетие предметом авторских рефлексий становится не собственно исторический нарратив, а категория исторической памяти. Причем в этом случае наблюдается существенное расхождение с историографической прозой рубежа веков, где категория памяти функционировала преимущественно как нарративная стратегия, декодирующая метаисторический дискурс в любом его проявлении (подобный вариант характерен, например, для творчества В. Шарова).

Объяснением доминирования категории памяти становится смещение интереса с рефлексии метаисторического дискурса к различным вариантам проработки советского травматического опыта. Во многом это связано с формированием одного из важных направлений современной интеллектуальной мысли, исследующего характер сопряжения постсоветского, постколониального, постимперского нарративов, в рамках которого проблема постсоветской памяти приобретает отчетливо выраженное травматическое содержание (см.: [3], [4], [5], [6]).

Соответственно, современная художественная рефлексия истории оказывается связана преимущественно со стратегиями работы с исторической памятью, среди которых можно выделить стратегии постпамяти (С. Степанова, Е. Чиждова, А. Филимонов, С. Синецкая и т. д.), дискурсивного производства прошлого (Г. Яхина) и рефлектирующей ностальгии (В. Паперный). Во всех этих случаях можно говорить о качественном изменении интерпретации советского опыта по сравнению с литературой рубежа веков. На предыдущем этапе доминировало восприятие советского как коллективной травмы, которая нуждалась в проговаривании и мемориализации (литература свидетельства), а также становилась частью травмы постсоветского времени (М. Елизаров «Мультики», «Библиотекарь», А. Терехов «Каменный мост» и др.).

В последнее десятилетие советское в художественном дискурсе начинает интерпретироваться

как культурная травма, именно поэтому на первый план выдвигается проблема ее репрезентации. Особую роль при этом начинает играть достаточно широко распространенная на современном этапе поляризация дискурсивной политики памяти и противо(контр)памяти как противостояния двух стратегий коммеморации. Коммеморативная практика противопамяти становится результатом осуществления определенных практик, подрывающих властный дискурс.

Особенностью репрезентации исторической памяти в текстах современной литературы становится появление тенденции острашения. В этом случае литература последнего десятилетия оказывается в равной степени противопоставлена как процессам фикционализации исторического дискурса в литературе постмодерна, так и нарративной эмпатии литературы свидетельства.

Формами острашения может выступать четкая артикуляция разности опыта поколения, пережившего катастрофу и «поколения *после*»:

«Я не пережила революцию, войну, блокаду и в этом смысле могу полагаться только на чужую память, которая стала частью моей. Мы, живущие в XXI веке, на все эти события смотрим из настоящего времени. Но я не думаю, что нам следует смотреть на историю глазами родителей, бабушек и дедушек. Да это и невозможно. У нас другой исторический опыт. В отличие от них, мы знаем, чем все закончилось и к чему пришло» [7].

Еще одним вариантом острашения исторической памяти становится более или менее широкое использование нарративного металеписа (В. Паперный, С. Кузнецов). В романе В. Паперного нарративный металепис выстраивается с некоторой опорой на специфику нарративной организации автобиографического повествования, с характерной для нее временной дистанцированностью повествовательной инстанции и героя, хронологической двусоставностью и внутренней соотнесенностью автора, повествователя и героя.

Помимо этого, эффект острашения достигается также парадоксальным совмещением акцентированной исторической недостоверности беллетристического повествования, с одной стороны, и документальной фактологичности в метатекстовой структуре, с другой стороны. Беллетризация истории в романе Г. Яхиной осуществляется, с одной стороны, предельно широким использованием в тексте авантюрного хронотопа, а с другой, эксплуатированием системы сюжетных мотивов, предельно широко используемых в советской детской литературе и беллетристике.

Во всех случаях острашение выступает способом акцентирования исторической памяти как культурной травмы, и, соответственно, одной из основных сюжетных коллизий в текстах данной группы становится процесс ее проработки. При этом в качестве некоего инварианта проработки культурной травмы советского можно назвать формирование аффилиативных структур памяти, напрямую участвующих в идентификационных процессах. В определенной степени можно говорить о том, что в их формировании используются практики постколониального толка; здесь следует вспомнить уже цитируемую мысль А. Эткнда о том, что постсоветская литература рассматривает прошлое как другую экзотическую и неразведанную страну. Исходя из этого важно отметить, что в интересующей нас группе текстов культурная травма советского начинает рефлексироваться в контексте категории «внедомности» (в определении Хоми Бхабхи).

В литературе постпамяти данная рефлексия «внедомности» и ее проработка в аффилиативную память выражена наиболее открыто. В современной русской прозе стратегия постпамяти актуализирована книгой М. Степановой «Памяти памяти», которая позволяет сузить идеологические предпосылки «memory studies» до работ Марианны Хирш, свидетельством этого становится открытое проговаривание в тексте связи с работами данной исследовательницы:

«Я тогда читала книгу Марианны Хирш „Поколение постпамяти“ – примерно как путеводитель по собственной голове» [8].

Хирш в своих работах утверждает, что постпамять «описывает отношения, которые „поколение после“ выстраивает с личной, коллективной и культурной травмой тех, кто жил до них, – с теми переживаниями и опытом, что они „помнят“ только посредством историй, изображений и поступков, среди которых они выросли. Но этот опыт был передан им так глубоко и эмоционально, что казался определяющим их воспоминания» [9, с. 22]. Учитывая значимость книги Степановой для русского (и не только) литературного контекста (книга стала лауреатом премий «НОС» и «Большая книга», немецкой премии «Мосты. Берлин» и французской «Prix du Meilleur Livre Étranger», шведской Бермановской премии), с большой вероятностью можно предположить, что подход Марианны Хирш оказался в литературе постпамяти преобладающим.

Формирование аффилиативной памяти достаточно часто выступает как двухэтапный процесс: во-первых, он предполагает реконструкцию

«семейной истории», а во-вторых, восприятие ее как своего рода «локуса памяти». Реконструкция семейной истории приобретает в романах данной группы (не только в рамках стратегии постпамяти) перформативный характер. Именно на этом этапе актуализируется метафорический потенциал архива как отражения семейной памяти, реконструкция которой предельно далека от традиционного представления о документальной достоверности. Архив вводится в современный художественный дискурс иногда совершенно открыто (В. Паперный «Архив Шульца»), но чаще более опосредованно в виде архивизации семейной истории. Во всех случаях архивизация оказывается способом преодоления хроникальности повествования, связывающейся на этом этапе с дискурсом официальной политики памяти.

Как правило, архив воспринимается не как структурный принцип, что характерно, например, для историографической метапрозы («Возвращение в Египет» В. Шарова), а как способ акцентирования внимания на каналах передачи межпоколенческого опыта «поколению *после*» («вторым поколением», или «поколением *после*», в узком смысле становится поколение детей, чьи родители пережили Холокост, а в широком оно включает в себя совокупность поколений, участвующих в передаче культурной памяти о травме). К таким каналам могут относиться семейные фотографии (реальные у Е. Чижовой или вымышленные у А. Филимонова), аудиозаписи (Е. Чижова), эпистолярии (А. Филимонов) и т. д.

Так, в романе Е. Чижовой семья повествовательницы представлена как вариант так называемой женской семьи, в этом смысле перекликаясь с предшествующим творчеством писательницы. Практически открытой манифестацией этого становится одно из сочетаний блокадной версии «тайного» языка, который слышит повествовательница в детстве, — «мальчикинеживут». Поэтому если женская линия родовой памяти, связанная с бабушкой Дуней, Евдокией Тимофеевной, прочерчивается с опорой на личный опыт повествовательницы, фото, аудиозаписи и т. д., то линия жизни второй прабабки — Марии Лукиничны Рябининой, презентующей «мужскую» часть семьи, оказывается во многом ею угадываемой.

Однако и в том случае, когда реконструкция памяти базируется на документе, все равно формируемая память приобретает перформативный характер прежде всего за счет замещения информативной функции документа коммуникативной функцией в духе бартовского прочтения фотоснимка, когда на первый план выдвигается не репрезентативная, а коммуникативная приро-

да фотодокумента, фиксируемая понятием *pinpoint*, становящимся «примером эмоциональной связи между зрителем и образом».

Процесс присвоения семейной памяти, становящийся проработкой категории «внедомности», завершается ее презентацией как «локуса памяти», отчасти соотносимого с категорией гибридного пространства. Замкнувшийся круг семейной истории (именно поэтому повествовательница/нарратор апеллируют не к родителям, а к бабушкам/прабабушкам) становится основанием для формирования аффилиативной памяти города/места и принадлежащих ему горожан.

В отличие от романа Е. Чижовой и даже А. Филимонова, «Хроники Горбатого» С. Сеницкой будут демонстрировать более опосредованный вариант реализации стратегии постпамяти. Во многом это связывается с достаточно широко представленной в романе карнавализованной стихией истории, которая могла бы отсылать к рубежному варианту концептуализации истории. Однако, в отличие от текстов В. Аксенова, А. Королева, в романе С. Сеницкой карнавализация выступает как достижение все того же эффекта остранения (своеобразным аналогом этого в «Рецептах сотворения мира» становится иронический дискурс). Карнавальная стихия истории, внешними свидетельством которой является система двойников и подмен (Чудик и Зюзьга), становится лишь формой воплощения единства семейной истории, связывающей потомков Фомы Горбатого и локус Выборга-Виипури. Писательница аннотировала свой роман следующим образом: «...это ... признание в любви к городу Выборгу и всему Карельскому перешейку с его суровой красотой и удивительной, полной драматизма историей». Признание Выборга главным героем романа сопровождается одновременным акцентированием его пространства как пространства родового:

«В XII веке шведский крестоносец Фома Горбатый явился в эти земли, чтобы огнем и мечом внушить людям любовь к Христу, но вместо этого сам влюбился в язычницу — карельскую ткачиху Медведицу. Они стали родоначальниками большой семьи, их потомки жили в Выборге-Виипури, защищали свой город во время Северной, Зимней и Великой Отечественной войны, но в конце концов были вынуждены навсегда его покинуть» [10].

В текстах, реализующих стратегию дискурсивного производства прошлого, тенденция конструирования аффилиативной памяти выражена еще более опосредованно. Применительно к романистике Г. Яхиной можно говорить о том, что идеологической основой ее произведений стано-

вится постколониальный дискурс, который и оказывается определяющим в формировании структур аффилиативной памяти. В этом случае может быть достаточно показательным обращение писательницы к очень устойчивому, особенно в детской литературе, сюжету путешествия, который дает возможность развернуть драматическую картину истории, косвенно вовлекая в нее героев-детей (можно предположить, что начало этому сюжетному изводу было положено повестью А. Неверова «Ташкент – город хлебный»).

В романе Г. Яхиной разворачивание данной сюжетной модели происходит в рамках авантюрного хронотопа как способа включения героя в панорамное изображение истории. Подобный вариант характерен для русской литературы 1930-х гг., где он становится одним из структурных принципов совмещения индивидуально-личного и эпического планов в соцреалистическом изводе романа-эпопеи («Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Русский лес» Л. Леонова и т. д.). При этом смысловой потенциал авантюрного хронотопа оказывается практически невосполнимым. «Эшелон на Самарканд» характеризуется использованием всех аспектов авантюрного хронотопа, выражением этого становится и дискретность сюжетного времени (движение «поезда Дзержинского» членится на практически обособленные части, в центре находится встреча с какими-то агентами разворачивающегося гражданского противостояния – белоказаки, басмачи и др.), и его обратимость, выражением которой становится акцентированный мелодраматизм.

В противовес этому метатекстовая рамка романа декларирует установку на достоверность, в комментариях Г. Яхина в качестве основных источников, на которых основано повествование, называет семь сборников воспоминаний участников событий, подшивки газеты «Красная Татария» за 1926 г., исторические исследования, эпистолярные тексты тех лет и сборник архивных материалов. Более того, в ответ на скандал в соцсетях, разразившийся вокруг обвинений Г. Яхиной в плагиате, писательница откликнулась обещанием сделать подробные ссылки на источники (видимо, предполагалось, что метатекстовая структура будет выстроена так же, как в романе С. Синицкой, снабженном ссылками на исторические исследования).

Подобное парадоксальное сочетание может быть объяснено размыванием границы между художественным и публицистическим высказыванием, которое и становится основой для дискурсивного производства прошлого, причем в качестве доминантного дискурса Г. Яхина обра-

щается к уже упомянутому постколониальному дискурсу. Своеобразным подтверждением этого может служить композиционная организация романа, где в название глав часто выносятся отрезки пути: «Свияжск – Урмары», «Сергач – Арзамас – Бузулук», «Оренбург – Аральск». В критике эта особенность комментируется как наследование сюжета путешествия, апеллирующего как к роману А. Н. Радищева, так и к поэме Вен. Ерофеева. Однако представляется, что возможным (и, на наш взгляд, более очевидным) «следом» яхинского романа становится поэма А. Хаирова «Казань – Курочки», с акцентированной в ней постколониальной интенцией.

Таким образом, можно говорить о том, что рассматриваемые нами тексты демонстрируют взаимодействие различных практик коммеморации. В романах, реализующих стратегию постпамяти, присваивание семейной истории оборачивается разблокировкой памяти и проработкой травматического опыта советского, что ложится в основу завершения идентификационных процессов повествователя/нарратора. В романах же, осуществляющих дискурсивное производство прошлого, а точнее – в романе Г. Яхиной, обнаруживает себя формирование варианта постколониальной памяти.

Список источников

1. *Бабай П. Н., Дашкевич М. Г.* Нарративизация исторической травмы и поэтика анахронизма в русской литературе XXI века // Scientific collection «interconf». 2024. № 95. С. 399–407.
2. *Липовецкий М., Эткинд А.* Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман // НЛО. 2008. № 6. С. 174–206.
3. Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России: Сб. статей / под ред. А. Эткинда, Д. Уффельман-на, И. Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 960 с.
4. *Глостанова М. В.* Деколониальность бытия, знания и ощущения: сб. ст. Алматы: Центр современной культуры «Целинный». 2020. 192 с.
5. *Ушакин С.* Колониальный омут и его последствия: о публичных историях постколоний социализма // Все в прошлом: Теория и практика публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Дубиной. М.: Новое издательство, 2021. С. 401–434.
6. Постсоветское как постколониальное. Ч. 1. // Новое литературное обозрение 2020. № 1(161) (спец. вып.). 453 с.
7. *Чижова Е. С.* Город, написанный по памяти. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 374, [10] с. (Со всем другое время). URL: <https://www.litres.ru/book/elena-chizhova/gorod-napisannyy-po-pamyati40732401/chitat-onlayn/> (дата обращения: 30.03.2025).

8. Степанова М. Памяти памяти. Романс. URL: <https://www.litres.ru/book/mariya-m-stepanova/pamyatipamyati-romans-28072722/chitat-onlayn/> (дата обращения: 30.03.2025).

9. Хирш М. Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2020. 428 с.

10. Синицкая С. Хроники Горбатого. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2022. 288 с.

References

1. Babai, P. N., Dashkevich, M. G. (2024). *Narrativizatsiya istoricheskoi travmy i poetika anakhronizma v russkoi literature XXI veka* [Narrativization of Historical Trauma and the Poetics of Anachronism in Russian Literature of the 21st Century]. Scientific collection “interconf”. No. 95, pp. 399 – 407. (In Russian)

2. Lipovetskii, M., Etkind, A. (2008). *Vozvrashchenie tritona: sovetskaya katastrofa i postsovetskij roman* [The Return of the Triton: Soviet Disaster and Post-Soviet Romance]. NLO. No. 6, pp. 174–206. (In Russian)

3. Tam, vnutri. *Praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul'turnoi istorii Rossii* (2012) [There, Inside. Practices of Internal Colonization in the Cultural History of Russia]. Sb. statei. Pod red. A. Etkinda, D. Uffel'man-na, I. Kukulina. 960 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

4. Tlostanova, M. V. (2021). *Dekolonial'nost' bytiya, znaniya i oshchushcheniya* [Decoloniality of Be-

ing, Knowing and Feeling]. Sb. st. 192 p. Almaty, Tsentr sovremennoi kul'tury “Tselinnyi”. (In Russian)

5. Ushakin, S. (2021). *Kolonial'nyi omlet i ego posledstviya: o publichnykh istoriyakh postkolonii sotsializma* [The Colonial Omelette and Its Consequences: On Public Histories of Socialist Postcolonies]. Vse v proshlom: Teoriya i praktika publichnoi istorii. Pod red. A. Zavadskogo, V. Dubinoi. Pp. 401–434. Moscow, Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

6. *Postsovetskoe kak postkolonial'noe* (2020) [Post-Soviet as Postcolonial]. Ch. 1. Novoe literaturnoe obozrenie. No. 1(161) (spec. vyp.). 453 p. (In Russian)

7. Chizhova, E. S. (2024). *Gorod, napisannyi po pamyati* [A City Written from Memory]. 374 [10] p. Moscow, AST: Redaktsiya Eleny Shubinoi. (Sovsem drugoe vremya). URL: <https://www.litres.ru/book/elena-chizhova/gorod-napisanny-po-pamyati40732401/chitat-onlayn/> (accessed: 30.03.2025). (In Russian)

8. Stepanova, M. *Pamyati pamyati. Romans* [In Memory of Memory. Romance]. URL: <https://www.litres.ru/book/mariya-m-stepanova/pamyatipamyati-romans-28072722/chitat-onlayn/> (accessed: 30.03.2025). (In Russian)

9. Khirsh, M. (2020). *Pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [Writing and Visual Culture after the Holocaust]. 428 p. Moscow, Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

10. Sinitskaya, S. (2022). *Khroniki Gorbatogo* [Chronicles of the Hunchback]. 288 p. St. Petersburg, Limbus Press, izdatel'stvo K. Tublina. (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025

Поступила в редакцию 31.03.2025

Бреева Татьяна Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tbreeva@mail.ru

Breeva Tatiana Nikolaevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tbreeva@mail.ru

УДК 82/821

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-119-124

ПЕРФОРМАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СОЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА: НОВЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ О ПРОБЛЕМАХ ИНКЛЮЗИИ

© Ольга Журчева

PERFORMATIVE POTENTIAL OF SOCIAL THEATRE: THE LATEST RUSSIAN DRAMATURGY ON THE PROBLEMS OF INCLUSION

Olga Zhurcheva

The article is devoted to such a phenomenon of contemporary culture as social theatre, which can be attributed to the most important phenomena of the theatrical process of the last two decades in Russia. Social theatre exists on the border of art and sociological, pedagogical and psychological practices. Social theatre has a great potential for a performative twist, because along with classical and avant-garde performative techniques, the theatre actively uses the techniques of 'new documentarism': storytelling, verbatim, elements of forum theatre, play-backs, theatre therapy, and others. Social theatre or theatre of social change brings to light people with mental, social, age, etc. characteristics. Along with 'participatory theatre', professional playwrights try to find new artistic (verbal and non-verbal) forms to reflect in a text, intended for production in professional theatre, the possibilities of developing empathy in society towards a wide variety of socio-medical populations. As an example, the article analyses plays by contemporary authors that address the problems of inclusion, in particular, the possibilities of socialization of adolescents with special needs, and also the ones realizing the potential of new performativity: Dana Sideros 'To Whom It May Concern', Marta Raitses 'I Am a Fist. I Am A-N-N-A', Alexander Ignashov "Special People".

Keywords: social theatre, performativity, new documentarism, inclusion, theatre therapy

Статья посвящена такому явлению современной культуры, как социальный театр, который можно отнести к важнейшим явлениям театрального процесса последних двух десятилетий в России. Социальный театр существует на границе искусства и социологических, педагогических, психологических практик. В социальном театре заложен большой потенциал перформативного повтора, поскольку наряду с классическими и авангардными приемами перформативности театр активно использует техники «нового документализма»: сторителлинг, вербатим, элементы форум-театра, плей-беки, театротерапию и др. Социальный театр, или театр социальных изменений, выводит на свет людей с особенностями психическими, социальными, возрастными и др. Наряду с «театром участия», профессиональные драматурги пытаются найти новые художественные (вербальные и невербальные) формы, чтобы отразить в тексте, предназначенном для постановки в профессиональном театре, возможности развития в обществе эмпатии по отношению к самым разнообразным социально-медицинским группам населения. В качестве примера в статье анализируются пьесы современных авторов, затрагивающие проблемы инклюзии, в частности возможности социализации подростков с особенностями, а также реализующие потенциал новой перформативности: Дана Сидерос «Всем кого касается», Марта Райцес «Я – кулак. Я А-Н-Н-А», Александр Игнашов «Особые люди».

Ключевые слова: социальный театр, перформативность, новый документализм, инклюзия, театротерапия

Для цитирования: Журчева О. Перформативный потенциал социального театра: новейшая российская драматургия о проблемах инклюзии // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 119–124. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-119-124

На художественный язык современного театра и литературы (словесного материала), предназначенной для театра в конце XX – начале XXI в., повлиял так называемый «перформатив-

ный поворот», о котором пишет Эрика Фишер-Лихте в своей книге «Эстетика перформативности» [1]. Он значительно изменил «театральный ландшафт», поскольку стало очевидно, «что законы существования постановок, в которых используются элементы „искусства действия“, отличаются от классических представлений о театральном произведении» [2, с. 172]. Театральный авангард начала XX в. заставлял задуматься о новой природе перформативности, что отражено в теоретических работах Вс. Мейерхольда, А. Таирова, С. Эйзенштейна и др. По мысли Мейерхольда, само по себе «эмфатическое возбуждение материальной сущности тела актера дает возможность зрителю в подлинно воспринимаемом впечатлении открыть новые значения и стать „творцом нового смысла“» [1, с. 10]. Театральное представление как «высшее представление соприсутствия зрителя и актера» [Там же, с. 16] легло в основу «эпического театра» Б. Брехта.

Таким образом, в основе современных перформативных практик лежит немиметическое начало, неаристотелевский театр, что позволило театру и сопредельным с ним видам искусства – драматургии, литературе для театра – обратиться к практикам, стоящим на границе художественного и социального, а именно к «социальному театру» в разнообразных формах и проявлениях.

Социальный театр, или театр социальных изменений, – одно из направлений современного театра, как профессионального, так и любительского, привлекающее внимание к острым социальным проблемам, как общим, так и частным, локальным.

Проекты социального театра 2010-х гг. направлены, например, на реабилитацию жителей маленького города после закрытия градообразующего производства (совместный проект группы «Метод Прокофьева» и культурного центра в Наро-Фоминске), на преодоление конфликта между детьми, учителями и родителями (образовательная программа «Школа счастливых педагогов», совместные лаборатории для детей и родителей в театральном центре «Рядом» в Тюмени), на работу с депрессивными настроениями (экспериментальная инклюзивная театральная площадка, театр горожан «Аулак» в Альметьевске [3]).

В XX в. многие деятели театра, педагоги, психологи, социологи обратили внимание на потенциал перформативных искусств в области разного рода реабилитативных практик – медицинских, социальных, политических, где утилитарные функции превалируют над художественными. Так возникло явление социального театра,

первооткрывателями которого были Николай Евреинов, Аугусту Боал, Якоб Морено, Арпад Шиллинг, Ричард Шехнер и другие со своими теоретическими воззрениями и театральными практиками.

Николай Евреинов, создатель теории «монодрамы», утверждал оздоровительное влияние на человека (как зрителя, так и актера, исполняющего роль) театрального искусства и обозначил его как метод «театротерапии». Театротерапия, в свою очередь, стала социально-культурной реализацией «монодрамы» [4, с. 23]. При анализе метода Николая Евреинова становится очевидно, что театротерапия есть не что иное, как психолого-педагогический подход в подготовке универсального актера, благодаря чему «актеры идеально претерпевают фрустрацию непризнания, контролируя тиранический образ путем своеобразного договора» [5, с. 287].

Бразильский театральный режиссер Аугусту Боал написал книгу «Театр угнетенных», транслирующую в том числе опыт работы с беднейшей частью населения, в первую очередь подростками, помогая им преодолеть свой негативный опыт с помощью разного рода перформативных практик. Этот особый тип работы с материалом, предполагающий в том числе и общение с участниками группы в процессе постановки, получил название форум-театр: «Тема всегда имеет отношение к какой-либо социальной проблеме и так или иначе связана с угнетением, то есть подавлением воли одного или нескольких людей» [6]. Боал видел возможную революционность в области социальной работы в методе форум-театра: «<...> нет смысла в театре, который не говорит о социальных проблематиках. В социальном театре есть один основополагающий принцип: речь идет о включении людей абсолютно разных социальных меньшинств и работе с этими людьми. С помощью такого театра следует передать то, о чем люди не хотят или не любят говорить» [7, с. 75].

В европейском театре 1970–90-х гг. можно обнаружить десятки примеров социального театра, когда экономический кризис спровоцировал возникновение различных театральных сообществ вроде комьюнити-театров, театров по соседству, народных объединений и др. вариантов театра, существующего на границе любительского и профессионального. Социальный театр таким образом создает «артизацию жизни» обычных людей, привносит в обыденную жизнь элементы творчества. Все это давало возможность практикам и теоретикам театра говорить о ризомности, нелинейности современного театрального пространства.

В России о социальном театре заговорили в начале 2010-х гг., когда инклюзивные постановки вышли на «большую сцену», стали участниками всероссийских фестивалей и национальной премии «Золотая маска». Елена Ковальская, Елена Гремина, Борис Павлович и некоторые другие деятели современного театра в конце 1990-х гг. обновляли театральный процесс в России за счет продвижения так называемой «новой новой драмы», в 2010-х гг. они же начали обновление с помощью социального театра, который сразу был определен как «полисенсорная» среда [Там же, с. 82]. Этот термин обозначает техники и методики «живой коммуникации, предполагающей развитие телесно-аффективного восприятия, прежде всего, когда сопереживание участников происходит не на интеллектуальном уровне, а на уровне ощущений» [Там же].

Борис Павлович обозначил, что «критерий определения социального театра – это его установка, направленность <...> Социальный театр – это область этики, а не эстетики. То есть способ применения театра, его функция и целеполагание» [8]. Можно сказать, что утилитарное, прикладное значение искусства усилилось, а художественность (художественное оформление) имеет значение только рядом с социальным высказыванием. В какой-то мере социальный театр – это минус-искусство, поскольку цели его часто лежат за пределами эстетических законов.

Наряду с «театром участия», профессиональные драматурги пытаются найти возможность развивать в обществе эмпатию по отношению к самым разнообразным инклюзивным группам населения, особую роль здесь играет подростковая тематика. Фестивали современной драматургии («Новая драма», «Ремарка» «Метадрама», «Диалог» и др.) предлагают новые пьесы с ярко выраженной социальной доминантой. Можно назвать ряд пьес, прозвучавших на фестивальных читках, написанных в содружестве с театральными коллективами: пьеса «Кто ты?» Марии Огневой о внутреннем мире подростка с аутизмом, пьеса «Соня» Татьяны Тульчинской о девочке с синдромом Дауна, пьеса «Язык птиц» Дмитрия Данилова, затрагивающая тему коммуникации и взаимодействия с детьми, имеющими особенности развития. В этом ряду находятся и предложенные для анализа пьесы, которые давно и успешно идут на сценах страны.

Пьеса Даны Сидерос «Всем кого касается» участвовала в 2018 г. в конкурсе новой драматургии «Маленькая ремарка». Это довольно типичная школьная пьеса с типичными межличностными конфликтами: между учителем и учениками, между самими учениками, между передо-

вой учительницей и консервативным директором и т. д. Но в этот драматургический шаблон вклиниваются необычные персонажи. Уже в первом действии перед уроком появляются два новых ученика, братья Миша и Костя. Первое знакомство с будущими одноклассниками демонстрирует, что у братьев проблемы с вербальной коммуникацией: Миша разговаривает, хоть и неохотно, а Костя – нет («нет» – это единственное слово, которое он произносит). Вообще появление этих учеников само по себе видится странным, поскольку они не подходят под контингент престижной школы ни по возрасту, ни по социальному статусу, ни по успеваемости. Это своеобразное вторжение «чужих», «других» в налаженный мирок школы, которое приводит в замешательство одноклассников, учительницу, директора. Для того чтобы подчеркнуть это тревожное настроение в школе, время от времени (в течение всей пьесы как рефрен) звучит сигнал учебной тревоги.

В тексте присутствует многократно смысловая рамка, связанная с диковинным языком жестов Миши и Кости – это не традиционный язык глухонемых, это язык касаний, иногда довольно фамильярных. Название пьесы «Всем кого касается» (без знака препинания) без труда расшифровывается: постоянно речь идет о языке касаний и о включенности в чужую эмоцию, проблему. В начале пьесы традиционно приводится список действующих лиц с пояснениями, как «звучат» их имена на языке касаний:

«Миша – брат Кости, он же [положить ладонь на горло, тронуть пальцами ухо]

Костя – брат Миши, он же [положить ладонь на живот, тронуть за подбородок]

Семен – он же [хлопнуть по подбородку снизу]» [9].

В конце пьесы читатель/зритель видит разрешение конфликта, поскольку и одноклассники, и учительница Софья Алексеевна осваивают этот новый для себя язык касаний и вступают в новый тип коммуникации. Этот финал дополняется (как раз для читателей/зрителей) «Совершенно ненужным приложением», своеобразным словарем, но не для того, чтобы понимать коммуникацию в пьесе, – он для всех, кто хочет понимать своих близких и друзей.

На первый взгляд, в пьесе возникает вполне традиционный конфликт между «своими», учениками десятого или одиннадцатого класса в школе, где «класс, коридор, учительская, все удивительной красоты» [Там же], и новоприбывшими – так ни на кого не похожими «чужими», с принципиально другой коммуникативной

системой, связанной не с ментальным, а тактильным общением. Это и для читателей/зрителей выглядит поначалу диковато, тем более что язык касаний не обладает выразительной перформативностью в театральной интерпретации. Тактильная система касаний – это не попытка что-то сказать о себе и мире с помощью звуков, а возможность своего рода понять тепло, энергетику, эмоциональный настрой другого человека:

«Гузель. (тяжело вздохнув) Миша и Костя, пожалуйста, расскажите о себе, нам бы очень хотелось послушать.

Софья Алексеевна. Спасибо.

Миша. Я не знаю, что рассказывать.

Гузель. А Костя?

Миша. [трогает Костю за плечо, потом касается его подбородка]

Костя. [кладет ладонь себе на живот, трогает Мишу за висок, хватает за запястье]

Миша. [трогает Костю за ухо, касается кончика его носа]

Костя. [держит Мишу за запястье, свободную ладонь аккуратно кладет ему на горло, отпускает]

В классе поднимается ропот.

Лиза. (с места) Вот что это щас было?

Семен. Пантомима „Молилась ли ты на ночь, Дездемона!“» [Там же].

«Чужие», «другие» Миша и Костя появляются в благополучном мире престижной школы, чтобы вызвать тревогу: все ли в порядке с нашим эмоциональным общением, с нашей близостью. Поэтому первоначальное противостояние между новичками и одноклассниками мнимое, на самом деле странные ребята, пришедшие в новый класс, испытывают, иницируют подростков, давая им возможность освоить новую человеческую коммуникацию.

Пьеса Марты Райнес «Я – КУЛАК. Я – А-Н-Н-А» была представлена на той же «Маленькой ремарке», что и предыдущая в 2018 г. Это история глухой от рождения девочки Анны. Она представлена как внутренний монолог, вернее диалог Анны и внутреннего голоса Анны, перебиваемый сценками-иллюстрациями столкновений девочки с окружающими ее людьми, высказывания которых сведены к минимуму, ведь Анна все равно их не слышит.

Обращает на себя внимание афиша пьесы. Большинство персонажей (взрослых женщин) характеризуются и отличаются друг от друга только помадой: у мамы – цвета марганцовки, у сурдолога – цвета кирпича, у учительницы – цвета пожарной машины и т. д. Героиня читает по губам и поэтому губы/помада становятся доминирующей частью человека. Анна учится в

обычной школе, она показательная инклюзивная ученица. Для нее это попытка, издевательства одноклассников, одиночество. Родные ждут от девочки чудесных метаморфоз, чтобы ребенок наконец-то оправдал их ожидания.

«ВНУТРЕННИЙ ГОЛОС А-Н-Н-Ы и А-Н-Н-А: почему глухого ребенка обязательно „научить“ болтать? Почему бы не научить меня рисовать? Или пантомиме? Или верховой езде?» [10].

Героиня представлена как «*двенадцатилетняя глухая девочка с выразительными руками и неярким лицом*». Она сразу заявляет о себе и потом повторяет как рефрен «Я – Анна. Я кулак» [Там же], представляя собой своеобразную дуальность – сила (кулак) и уязвимость (Анна).

Соседка Анастасия – «*девушка с ретро прической ракушкой и губами за черной вуалью*» – единственная, кто общается с Анной, поскольку она так погружена в свою личную жизнь, что даже не успела заметить, что девочка глухая. Уезжая, она оставляет Анне аквариум с рыбкой. Рыбка обозначена в списке действующих лиц: Джек Лондон – рыбка, золотой веерохвост. Вот тут девочка и обретает настоящего друга, такого же молчаливого, но верного. Анна мечтает, что душа американского писателя поселилась в этой маленькой рыбке. Она хочет показать Джеку его Великую Родину, и они отправляются в путешествие к Тихому океану.

Такое разделение главной героини на Анну внешнюю и Анну внутреннюю дает возможность не только показать внешние, периферийные, не влияющие на внутренний мир девочки столкновения с окружающими, но и развернуть движение к самопознанию, к открытию личностной идентичности через борения с самой собой. Мир жестов, в котором живет Анна, вербализуется (но и существует на уровне жестового языка глухонемых), потому что в жестах раскрывается свой подтекст, не меньший, чем в словах.

Пьеса «Особые люди» Александра Игнатьева была написана в 2014 г. на основе документального материала – записей интервью с родителями детей-аутистов, их дневниковых записей, бесед с врачами-психологами, психиатрами, то есть обработанного вербатима. Пьеса рассказывает о тех, кто столкнулся с большим жизненным испытанием, появлением в семье аутичных детей.

Драматург вводит функциональные наименования персонажей:

«Женщина из Фонда. Отец, 45 лет, предприниматель из провинции. Мать, его жена. Сын, их сын, аутист. Девушка, 35 лет, выглядит молодо. Юноша, ее

муж. Дочь, их дочь, аутистка. Сестра, 30 лет, троюродная сестра Юноши. Референт мэра» [11].

Пьеса состоит из 17 фрагментов. Каждый из них – это чья-то история, представленная в виде монолога или диалога (она может быть сквозной, к ней будут возвращаться в течение всей пьесы), либо отдельные случаи столкновений с проблемой аутизма. Взрослые – персонажи реальные, узнаваемые, ситуации, в которые они попадают, вполне бытовые, повседневные, хоть и драматичные. То есть это взгляд на аутизм извне. А вот дети-аутисты представлены как некие сказочные существа. В пьесе и спектаклях, по ней поставленных, они присутствуют как звучащие за сценой голоса. Эти голоса становятся перебивками (своего рода интермедией) между сценами. Здесь чередуются голоса «особых» детей и обыкновенных взрослых.

С одной стороны, пьеса «Особые люди» актуальна в контексте современных обсуждений инклюзии, прав людей с особенностями и социальной справедливости. А с другой стороны, образное решение «особых людей» на сцене позволяет показать не столько их физические особенности, сколько неповторимый внутренний мир.

В результате важным критерием в оценке спектакля в аспекте «перформативного поворота» является не столько форма его подачи (она может иметь свойства ритуала или зрелища, оказаться бессмысленным повторением отдельных актов или одновременно идущих на разных площадках действий, вынуждающих зрителей выбирать объект наблюдения), сколько процесс интеракции между участниками. Речь идет об изменении формы коммуникации со зрителем, благодаря которой спектакль превращается в событие. Социальный театр дает возможность такого события.

Драматургические тексты, предназначенные для визуализации на сцене, несут в себе большой запас перформативности. «Перформативный поворот» в социальном театре проявляется в «разрушении» четвертой стены, особом типе интерактивности, в создании неповторимых и непредсказуемых событий на сцене, в звуковом аспекте (звуковые пространства и голоса) и временном аспекте (ритм), пространственном освоении актерами пространства через язык жестов. Социальные проблемы заставляют искать новую художественность.

Список источников

1. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2021. 384 с.

2. Спасская М. А. Новые подходы к зрительскому соучастию в театре после перформативного поворота // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 1 (106). С. 171–179.

3. Хек А. Театр каждого. О II Всероссийском фестивале современного театра «Аулак» в Альметьевске // Петербургский театральный журнал. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/teatr-kazhdogo/> (дата обращения: 20.03.2025).

4. Евреинов Н. Н. О новой маске (автобио-реконструктивной). Петроград: Третья стража, 1923. 45 с.

5. Чубаров И. М. Театрализация жизни как стратегия политизации искусства // Советская власть и медиа. СПб.: Академический проект, 2006. С. 281–295.

6. Мухина А. Социальный театр и его имена // Театр: журнал о театре. 2016. № 24–25. URL: <https://oteatre.info/a-sotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (дата обращения: 16.03.2024).

7. Кокоулина Ю. Б. Социальный театр: предпосылки явления, технология реализации и ее этапы, формы воплощения // Сибирский филологический форум. 2018. № 3. С. 73–86.

8. Симонова М. Что такое социальный театр: «Территория» и Борис Павлович в Томске. URL: <https://obzor.city/article/532679/> (дата обращения: 14.06.2024).

9. Сидерос Д. Всем кого касается. URL: <https://remarka-drama.ru/plays> (дата обращения: 20.03.2025).

10. Райцесс М. Я – КУЛАК. Я А-Н-Н-А. URL: https://theatre-library.ru/authors/r/raices_marta (дата обращения: 20.03.2025).

11. Игнашов А. Особые люди. URL: <https://litteratura.org/dramaturgy/5338-aleksandr-ignashov-osobyelyudi.html> (дата обращения: 20.03.2025).

References

1. Fisher-Likhte, E. (2021). *Ehstetika performativnosti* [Aesthetics of Performativity]. 384 p. Moscow, Kanon+, ROOI "Reabilitaciya". (In Russian)

2. Spasskaya, M. A. (2019). *Novye podkhody k zritel'skomu souchastiyu v teatre posle performativnogo povorota* [New Approaches to Audience Participation in Theatre after the Performative Turn]. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. No. 1 (106), pp. 171–179. (In Russian)

3. Khek, A. (2005). *Teatr kazhdogo. O II Vserossiiskom festivale sovremennogo teatra "AulaK" v Al'met'evske* [Theatre of Everyone. About the 2nd All-Russian Festival of Contemporary Theatre "Aulak" in Almet'yevsk]. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal*. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/teatr-kazhdogo/> (accessed: 20.03.2025). (In Russian)

4. Evreinov, N. N. (1923). *O novoi maske (avtobiorekonstruktivnoi)* [About the New Mask (Autobio-Reconstructive)]. 45 p. Petrograd, Tret'ya strazha. (In Russian)

5. Chubarov, I. M. (2006). *Teatralizatsiya zhizni kak strategiya politizatsii iskusstva* [Theatricalization of Life as a Strategy for the Politicization of Art]. *Sovetskaya vlast' i media*. Pp. 281–295. St. Petersburg, Akademicheskii proekt. (In Russian)
6. Mukhina, A. (2016). *Sotsial'nyi teatr i ego imena* [Social Theatre and Its Names]. *Teatr: zhurnal o teatre*. No. 24–25. URL: <https://oteatre.info/a-sotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (accessed: 16.03.2024). (In Russian)
7. Kokoulina, Yu. B. (2018). *Sotsial'nyy teatr: predposylki yavleniya, tekhnologiya realizatsii i ee etapy, formy voploshcheniya* [Social Theater: Prerequisites of the Phenomenon, Implementation Technology and Its Stages, Forms of Embodiment]. *Sibirskii filologicheskii forum*. No. 3, pp. 73–86. (In Russian)
8. Simonova, M. (2017). *Chto takoe sotsial'nyi teatr: "Territoriya" i Boris Pavlovich v Tomske* [What Is Social Theatre: "Territory" and Boris Pavlovich in Tomsk]. URL: <https://obzor.city/article/532679/> (accessed: 14.06.2024). (In Russian)
9. Sideros, D. (2018). *Vsem kogo kasaetsya* [To Whom It May Concern]. URL: https://remarka-drama.ru/texts/plays_mr2018/ (accessed: 20.03.2025). (In Russian)
10. Raitsess, M. (2019). *YA – KULAK. YA A-N-N-A. [I AM A FIST. I AM A-N-N-A.]*. URL: https://theatre-library.ru/authors/r/rayses_marta (accessed: 20.03.2025). (In Russian)
11. Ignashov, A. (2014). *Osobyie lyudi*. [Special People]. URL: <https://litteratura.org/dramaturgy/5338-aleksandr-ignashov-osobyie-lyudi.html> (accessed: 20.03.2025). (In Russian)

The article was submitted on 29.03.2025
Поступила в редакцию 29.03.2025

Журчева Ольга Валентиновна,
доктор филологических наук,
профессор,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
Максима Горького, 65/67.
varo@mail.ru

Zhurcheva Olga Valentinovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Samara State University of Social Sciences and Education,
65/67 Maxim Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
varo@mail.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-125-129

ТРАДИЦИИ «ЛИТЕРАТУРЫ КАЙЛЬЯРДА» В ТВОРЧЕСТВЕ РОЗАМУНДЫ ПИЛЧЕР

© Зульфия Зиннатуллина

TRADITIONS OF “THE KAILYARD SCHOOL” IN ROSAMUNDE PILCHER’S NOVELS

Zulfiya Zinnatullina

The article examines the novels of the contemporary English writer Rosamunde Pilcher (1924–2019) in terms of continuing the “Kailyard school” tradition. This literary phenomenon appeared in Scottish literature at the end of the 19th century and gained popularity at the turn of the 19th–20th centuries. However, it was immediately criticized by its contemporaries, in particular, by Hugh MacDiarmid (1892–1978), one of the most prominent representatives of Scottish literature of the early 20th century, a constitutor of the “Scottish Renaissance”. Thus, the “Kailyard school” was accused of creating an overly romanticized and idealized image of Scotland, without revealing the social and political problems that the Scottish community had to face. References to the traditions of Kailyardism can also be noted in such works by R. Pilcher as “Snow in April” (1972), “Wild Mountain Thyme” (1979), “September” (1990) and others. Their action takes place in the Scottish countryside. As in the case of the Kailyard literature, these works are characterized by an idyllic chronotope, atemporality, an emphasis on the moralizing principle based on the religious consciousness attributed to the Scots. In addition, the writer addresses the stereotypes common among the English about the Scots and Scotland.

Keywords: English literature, Scotland, “Kailyard school”, national identity, Rosamunde Pilcher

В статье рассматривается творчество современной английской писательницы Розамунды Пилчер (1924–2019) с точки зрения продолжения традиции «литературы Кайльярда»¹. Данное литературное явление появилось в шотландской литературе в конце XIX века и обрело популярность на рубеже XIX–XX вв., однако сразу же подверглось критике со стороны современников, в частности одного из самых ярких представителей шотландской литературы начала XX века, представителя «шотландского Возрождения» Хью МакДиармида (1892–1978). Так, авторов «литературы Кайльярда» обвиняли в том, что они создают чрезмерно романтизированный и идеализированный образ Шотландии, не раскрывая социальную и политическую проблемы, с которыми приходится сталкиваться шотландскому сообществу. Отсылки к традициям этого жанра можно отметить и в таких произведениях современной английской писательницы Р. Пилчер, как «Снег в апреле» (“Snow in April”, 1972), «Дикий горный тимьян» (“Wild Mountain Thyme”, 1979), «Сентябрь» (“September”, 1990) и др., действие которых происходит в шотландской сельской местности. Как и в случае с «литературой Кайльярда», для этих произведений характерны идиллический хронотоп, атемпоральность, акцент на морализаторском начале, основанном на религиозном сознании, приписываемом шотландцам. Кроме того, писательница обращается к распространенным среди англичан стереотипам о шотландцах и Шотландии.

Ключевые слова: английская литература, Шотландия, «литература Кайльярда», национальная идентичность, Розамунда Пилчер

Для цитирования: Зиннатуллина З. Традиции «литературы Кайльярда» в творчестве Розамунды Пилчер // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 125–129. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-125-129

¹ В англоязычном литературоведении чаще используется термин «*Kailyard school*», но встречается и вариант «*Kailyard literature*». На сегодняшний день данный термин не переведен на русский язык, поэтому мы используем дословный перевод второй версии.

На рубеже XIX–XX вв. Шотландия переживает мощную индустриализацию и урбанизацию, что приводит к трансформации социальной структуры региона. Большое количество сельских жителей в поисках работы отправляются в крупные города, однако сохраняют прежний образ мышления, что порождает некоторую ностальгию по старому укладу жизни. Это, в свою очередь, приводит к возникновению культурного запроса на литературные произведения, посвященные сельской жизни, воспевающие простые радости: труд на земле, семейные ценности, скромный быт. Ответом на это стало зарождение в шотландской литературе жанра, получившего название «литература Кайльярда» (*Kailyard school*), который идеализирует доиндустриальную Шотландию, а также ратует за возрождение моральных норм XIX века. Эти произведения, как правило, представляли собой небольшие сентиментальные или юмористические истории, воспевающие ностальгические ценности простого сельского существования: смирение, скромность, порядочность, общность, набожность, бедность и т. д. Также для «литературы Кайльярда» был характерен типичный набор персонажей, состоящий из крестьян, говорящих на шотландском диалекте, и своеобразных «интеллигентных» посредников между ними и читателями (чаще всего, это врач, учитель или чиновник).

Сам термин впервые был использован в статье, опубликованной в апреле 1895 года в издании *New Review*, Дж. Х. Милларом и, скорее, имел саркастический характер, так как автор в своей статье критикует подобного рода литературные произведения [1]. Название жанра происходит от шотландского «*kailyaird*» или «*kailyard*», что означает небольшую капустную грядку, однако именно это название вошло в употребление не только в качестве пренебрежительной характеристики, но и в качестве литературоведческого термина [2], [3], [4]. Среди самых известных представителей этого жанра можно назвать Яна Макларена («*Beside the Bonnie Briar Bush*»), С. Р. Крокета («*The Stickit Minister*») и Дж. М. Барри («*Auld Licht Idylls*», «*A Window in Thrums*»). Несмотря на то, что такие яркие фигуры шотландского литературного истеблишмента, как Джордж Дуглас Браун (1869–1902) и Хью МакДиармид (1892–1978), были яркими критиками «литературы Кайльярда», исследователи считают, что в ней находит отражение шотландский дуализм, а также основы шотландскости, которые были представлены еще в произведениях В. Скотта и Р. Бернса [5, с. 42]. В то же время именно «литература Кайльярда» во многом стала основой репрезентации и актуализации того на-

бора стереотипов о Шотландии, который востребован в современной массовой литературе, особенно в сентиментальных романах.

Одним из авторов, который активно обращается к традициям «литературы Кайльярда» сегодня, является Розамунда Пилчер (1924–2019), британская писательница, известная благодаря своим романам, ориентированным на аудиторию, интересующуюся семейными драмами, любовными историями и не слишком сложными сюжетными коллизиями. Начиная с 1940-х годов до своей смерти, писательница вместе с семьей проживала в Шотландии, которая довольно часто становилась местом действия ее произведений, среди которых «Снег в апреле» (*Snow in April*, 1972), «Дикий горный тимьян» (*Wild Mountain Thyme*, 1979), «Сентябрь» (*September*, 1990), «В канун Рождества» (*Winter Solstice*, 2000) и др. Более того, многие ее романы также отражают особенности шотландской идентичности, затрагивают темы провинциальной шотландской жизни, традиций и местной культуры, что позволяет говорить о влиянии на ее творчество «литературы Кайльярда».

В первую очередь, это проявляется в выборе места действия. Как и в романах Дж. М. Барри, С. Р. Крокета и др., действие романов Пилчер происходит в маленьких шотландских поселениях, отдаленных от цивилизации поместьях. Такими, в частности, являются деревушка Сазерленд в романе «В канун Рождества», усадьба Крой в «Сентябре» или Бенхойл в «Диком горном тимьяне». С одной стороны, все они представлены в довольно стереотипном и романтическом ключе: большие старинные особняки, имеющие многовековую историю и принадлежащие представителям уважаемой в округе семьи, или же небольшие деревни, населенные дружелюбным и гостеприимным сообществом, живущим в небольших коттеджах, которые будто являются описанием фотографий из рекламных брошюр: *На ферме Дейви Гатри горел свет, а на дальнем берегу озера виднелся Бенхойл, огражденный шеренгой сосен; их иссиня-черный силуэт выделялся на фоне заснеженных склонов гор... это был его дом и единственное место на земле, где он всегда хотел жить* [6]. Обращение к таким узнаваемым пространственным образам сближает произведения Р. Пилчер с «литературой Кайльярда», адресованной, в первую очередь, выходцам из сельской местности, скучавшим и ностальгировавшим по прежнему образу жизни. Идеализация сельской Шотландии реализуется и посредством включения в произведения ретроспективного компонента. Так, практически в каждом упомянутом нами выше произведении

герои вспоминают детство и юность, проведенные в этих местах, представляя это в качестве одного из самых счастливых периодов в жизни: *Мысленно он возвращался к другим гостям, другим детям. К себе и своим братьям, когда они были маленькими, их друзьям, а потом к многочисленным племянникам и племянницам Люси* [Там же]. С другой стороны, Р. Пилчер в своих произведениях не оставляет без внимания и социальные вопросы, что рассматривается в качестве одной из главных качеств современной шотландской литературы [7]. Так, герои произведения сталкиваются с необходимостью сдавать семейный особняк в аренду туристам («Сентябрь»), распродавать земли, так как не могут на ней работать («Снег в апреле» и «Дикий горный тимьян») и т. д. Конечно, согласно канонам жанра, в финале происходит счастливое разрешение всех проблем, однако сама постановка вопроса уже выделяет творчество Пилчер из ряда подобного рода литературы.

Еще одна характерная черта «литературы Кайльярда», к которой обращается писательница, – атемпоральность с элементами ретроспекции:

Но «литература Кайльярда» против перемен, и, когда она смотрит в прошлое – обычно на одно поколение назад, – она описывает вневременное затишье изолированных сельских общин, чьи драмы вращаются вокруг священника или учителя – прибытия, отъезда, свадьбы, похороны и другие мелкие события. Надо признать, что эти темы характерны шотландской традиции чувствительного и домашнего реализма, но он, к сожалению, превратился в сентиментальный поджанр (перевод наш – З. З.) [8, с. 315].

Действительно, при чтении произведений Р. Пилчер довольно сложно понять, в какое время происходит действие: в романах почти не упоминаются исторические события, имена медийных персон, что могло бы дать общее представление об историческом контексте. Даже одежда, описанию которой в романах уделяется большое внимание, не полностью раскрывает этой тайны: *Она сделала новую прическу и одета была, как видно, по последней моде: черные брюки, сапфировая блузка и длиннющий, чуть ли не до щиколоток, плащ* [9]. Лишь указание даты письма в «Диком горном тимьяне», а также упоминание об участии Арчи в североирландском конфликте в «Сентябре» позволяют определить время действия как 60-80-гг. XX века. Тем не менее, моральные принципы, описываемые в романах, скорее, тяготеют к викторианскому представлению о дозволенности и недозволенности. Герои, в основном, являются носителями консервативного взгляда на жизнь, что, впрочем, не является

предметом критики, наоборот, приобретает положительную авторскую оценку. Это отражается и в сюжетных решениях: как и в «литературе Кайльярда», в финале достойные герои Пилчер получают вознаграждение, а отрицательные персонажи (если их так можно назвать, так как у Пилчер они, скорее всего, лишь являются носителями чуждой системы ценностей) остаются ни с чем. Как отмечает И. Кэмпбелл, одной из характерных черт «литературы Кайльярда» также является наличие «счастливого финала» для тех персонажей, которые их заслуживают [10, с. 87]. В целом, это можно связать со значимым местом в жизни шотландского общества христианской морали, так как Шотландия является религиозным регионом, где довольно строго соблюдают кальвинистские постулаты, так как кальвинизм был основой ключевых институтов, посредством которых формировалась шотландская идентичность и благодаря которым она сохраняла свою самобытность. [11, с. 37]. Поэтому неслучайно в романах Р. Пилчер уделяется внимание данному аспекту шотландской сельской жизни. Так, в «Сентябре» благотворительная деятельность при церкви занимает большое место в жизни жителей Кроя и Балдена, в романе «В канун Рождества» именно священник оказывает поддержку Оскару в переживании смерти жены: *Оскар, все наладится. Благодаря вашей профессии церковь всегда была значительной частью вашей жизни, и вы так же хорошо знакомы с великими библейскими постулатами жизни и смерти, как и я* [12]. Кроме того, церковь видна из окна дома Оскара и Эльфрилы, что изначально вызывало неприятие героев. Однако постепенно она превращается в неотъемлемую часть пейзажа, становясь воплощением покоя и умиротворения. Кроме того, именно вокруг посещения церкви строится жизнь всего Сазерленда, что создает эффект цикличности, характерной для идиллической литературы.

Помимо религиозных праздников, и в «литературе Кайльярда», и в романах Р. Пилчер большой акцент делается на традициях и обычаях, распространенных в шотландской провинции. Так, весь сюжет «Сентября» строится вокруг большого бала, который актуализирует мотив ностальгии по прежнему образу жизни. Герои будто снова оказываются в своей юности, и это позволяет им пересмотреть свои взгляды на мир. Так, Арчи преодолевает свое посттравматическое расстройство, Эдмунд отказывается от прошлой страсти ради семьи, а Изабел принимает свою старость. Значимость этого события подчеркивается и тем, что благодаря ему восстанавливаются утраченные связи между членами се-

мы, а это, в свою очередь, отсылает читателя к клановой системе шотландского общества. Кроме того, во всех указанных романах многократно упоминаются такие стереотипные элементы шотландской сельской повседневности, как охота, рыбалка, посещение ярмарок и вечернее времяпровождение перед камином. Все они выполняют три основные функции: символизируют связь с прошлым; создают чувство единения для героев; усиливают контраст между суетой современной городской жизни и гармонией «вечной» сельской Шотландии.

Последнюю функцию в произведениях Пилчер реализуют и пейзажные зарисовки. Все они представлены в романтическом ключе: *Эта равнина с широкими полосами темного вереска и заплатами пожухлой травы простиралась во все стороны, насколько хватало глаз; то тут, то там виднелись зияющие торфяные выемки и мрачные глазницы болот* [6]. Здесь также можно увидеть влияние «литературы Кайльярда», однако именно такой подход к репрезентации образа Шотландии становился предметом критики и, согласно словам исследователя Дж. Миллара, привел к созданию ложного образа Шотландии [1, с. 384].

Это же настроение передается и жителям этих шотландских поселений. Пилчер наделяет их такими чертами шотландского национального характера, как некоторая жесткость, грубость, но в то же время подчеркивает их мудрость и гостеприимство. Таким образом, в произведениях находит отражение и «каледонская антисизигия», ставшая основой шотландского мировоззрения. Особенно ярко эти качества проявляются в контрасте с «чужими». Жители больших городов, а также иностранцы (в основном, американцы) в романах Пилчер сначала кажутся рациональными и циничными, но под влиянием Шотландии и ее жителей постепенно лишаются этих качеств, обретая душевную гармонию. Так происходит с Вирджинией, Таккером и Ноэлем в «Сентябре», Каролиной в «Снеге в апреле», Викторией в «Диком горном тимьяне», Эльфридой «В кануне Рождества». Постепенно они теряют статус «чужих», становясь частью созданного автором шотландского мира.

Таким образом, в своих произведениях Розамунда Пилчер обращается к традициям «литературы Кайльярда», популярной в Шотландии на рубеже XIX–XX вв. Писательница использует приемы и сюжетные решения, характерные для произведений этого жанра. Местом действия ее романов становятся провинциальные шотландские поселения, исключенные из общего потока времени. Сюжет разворачивается чаще всего во-

круг приезда «чужих», которые в дальнейшем превращаются в «своих» и становятся частью шотландского сообщества. Романы Р. Пилчер отличаются также дидактичностью, которая базируется на христианской морали. Кроме того, писательница изображает в своих произведениях национальные образы, подчеркивая двойственность шотландского национального характера. Сельская Шотландия здесь становится воплощением гармонии, что проявляется прежде всего в ее природе, изображенной, впрочем, стереотипно.

Работа выполнена за счет гранта Академии наук Республики Татарстан, предоставленного молодым кандидатам наук (постдокторантам) с целью защиты докторской диссертации, выполнения научно-исследовательских работ, а также выполнения трудовых функций в научных и образовательных организациях Республики Татарстан в рамках Государственной программы Республики Татарстан «Научно-технологическое развитие Республики Татарстан».

Список источников

1. Millar J. H. The Literature of the Kailyard // The New Review. 1895. 11. Pp. 384–394.
2. Blake G. Barrie and the Kailyard School. London: The Campfield Press, 1951. 103 p.
3. Cook R. The Home-Ly Kailyard Nation: Nineteenth-Century Narratives of the Highland and the Myth of Merrie Auld Scotland // ELH. 1999. 66 (4). Pp. 1053–1073.
4. Walton S. Scottish Modernism, Kailyard, and the Woman at Home // Transitions in Middlebrow Writing, 1880-1930. London: Palgrave Macmillan. 2015. Pp.141–160.
5. Carter I. R. Review of “Kailyard: A New Assessment” by Ian Campbell // Cencrastus. 1982. 2. P. 42.
6. Пилчер Р. Дикий горный тимьян. 2011. URL: <https://knijky.ru/books/dikiy-gornyy-timyan> (дата обращения: 24.03.2025)
7. Scott H. The Literary Politics of Scottish Devolution. Voice, Class, Nation. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. 336 p.
8. Watson R. The Literature of Scotland. Houndmills: Macmillan, 1984. 491 p.
9. Пилчер Р. Сентябрь. 2011. URL: <https://knijky.ru/books/sentyabr> (дата обращения: 20.04.2025)
10. Campbell I. Kailyard. Edinburgh: The Ramsay Head Press, 1981. 136 p.
11. Cairns C. The Modern Scottish Novel: Narrative and the National Imagination. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. 256 p.
12. Пилчер Р. В канун Рождества. 2002. URL: <https://knijky.ru/books/v-kanun-rozhdestva> (дата обращения: 06.04.2025)

References

1. Millar, J. H. (1895). *The Literature of the Kailyard*. The New Review. No. 11, pp. 384–394. (In English)
2. Blake, G. (1951). *Barrie and the Kailyard School*. 103 p. London, The Campfield Press. (In English)
3. Cook, R. (1999). *The Home-Ly Kailyard Nation: Nineteenth-Century Narratives of the Highland and the Myth of Merrie Auld Scotland*. ELH. No. 66 (4), pp. 1053–1073. (In English)
4. Walton, S. (2015). *Scottish Modernism, Kailyard, and the Woman at Home*. Transitions in Middlebrow Writing, 1880–1930. Pp. 141–160. London, Palgrave Macmillan. (In English)
5. Carter, I. R. (1982). *Review of “Kailyard: A New Assessment” by Ian Campbell*. Cencrastus. No. 2, p. 42. (In English)
6. Pilcher, R. (2011). *Dikii gornyi tim'yan* [Wild Mountain Thyme]. URL: <https://knijky.ru/books/dikiy-gornyy-timyan> (accessed: 24.03.2025). (In Russian)
7. Scott, H. (2019). *The Literary Politics of Scottish Devolution*. Voice, Class, Nation. 336 p. Edinburgh, Edinburgh University Press. (In English)
8. Watson, R. (1984). *The Literature of Scotland*. 491 p. Houndmills, Macmillan. (In English)
9. Pilcher, R. (2011). *Sentyabr'* [September]. URL: <https://knijky.ru/books/sentyabr> (accessed: 20.05.2025). (In Russian)
10. Campbell, I. (1981). *Kailyard*. 136 p. Edinburgh, The Ramsay Head Press. (In English)
11. Cairns, C. (1999). *The Modern Scottish Novel: Narrative and the National Imagination*. 256 p. Edinburgh, Edinburgh University Press. (In English)
12. Pilcher, R. (2002). *V kanun Rozhdestva* [Winter Solstice]. URL: <https://knijky.ru/books/v-kanun-rozhdestva> (accessed: 06.05.2025). (In Russian)

The article was submitted on 23.04.2025
Поступила в редакцию 23.04.2025

Зиннатуллина Зульфия Рафисовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zin-zulya@mail.ru

Zinnatullina Zulfiya Rafisovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zin-zulya@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-130-134

«ЗАПИСКИ (1881–1916)» Б. А. САДОВСКОГО КАК ЭГО-ДОКУМЕНТ

© Наталья Кислова

“NOTES (1881 – 1916)” BY B. SADOVSKY AS AN EGO-DOCUMENT

Natalia Kislova

The article considers “Notes (1881–1916)” by B. Sadovsky as a multifaceted text, combining the features of a family chronicle, biographical fiction and a chronicle of everyday life, which makes it possible to classify it as “ego documents”. The article analyzes the structure of the work, consisting of seven parts, each covering a certain period of B. Sadovsky’s life, and notes its stylistic features: the balance between documentary accuracy (dates, historical facts) and fictional imagery (everyday details, elements of a fairy tale, jokes). The article highlights the integration of personal and historical features in “Notes (1881–1916)”, balancing the importance of public events and private stories. The text contains references to key figures of the Silver Age (V. Bryusov and K. Balmont), as well as the tragic fates, such as the suicide of poetess N. Lvova. Special attention is paid to the mosaic character of the author’s narrative, where documentary facts are intertwined with fiction techniques. The study is based on the concept of the “ego document” (J. Presser, A. Kravtsov), emphasizing that B. Sadovsky’s “Notes (1881–1916)” serve as an example of a synthesis of memoir, autobiographical and biographical genres. The work contributes to the discussion about the nature of ego documents, demonstrating how the author’s personal experience becomes part of the historical and cultural context at the turn of the 19th–20th centuries.

Keywords: ego-document, everyday life, fiction, documentary, personal and historical

«Записки (1881–1916)» Б. А. Садовского рассматриваются в статье как многогранный текст, сочетающий черты семейной хроники, художественной биографии и летописи повседневности, что позволяет отнести его к категории «эго-документов». Автор анализирует структуру произведения, состоящего из семи частей, каждая из которых охватывает определенный период жизни Б. А. Садовского, и отмечает его стилистические особенности: баланс между документальной точностью (даты, исторические факты) и художественной образностью (бытовые детали, элементы сказа, анекдоты). Подчеркивается, что «Записки (1881–1916)» интегрируют личное и историческое, уравнивая значимость общественных событий и частных историй. В тексте присутствуют упоминания ключевых фигур Серебряного века (В. Брюсов, К. Бальмонт), а также трагических судеб, таких как самоубийство поэтессы Н. Г. Львовой. Особое внимание уделяется авторской мозаичности повествования, где документальные факты переплетаются с художественными приемами. Исследование опирается на концепцию «эго-документа» (Ж. Прессер, А. Н. Кравцов), подчеркивая, что «Записки (1881–1916)» Б. А. Садовского служат примером синтеза мемуарного, автобиографического и биографического жанров. Работа вносит вклад в дискуссию о природе эго-документов, демонстрируя, как личный опыт автора становится частью историко-культурного контекста рубежа XIX–XX веков.

Ключевые слова: эго-документ, повседневность, художественное, документальное, частное и историческое

Для цитирования: Кислова Н. «Записки (1881–1916)» Б. А. Садовского как эго-документ // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 130–134. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-130-134

Литературное наследие Б. А. Садовского отличается родовым и жанровым разнообразием. На рубеже XIX–XX вв. он был известен и популярен как поэт, писатель, драматург и критик, имел репутацию виртуозного стилизатора и мистификатора. Вспоминая 1913 г., он писал о себе:

«Теперь я был признанный писатель с безукоризненным именем. Все редакции передо мной открылись» [1, с. 172].

В. Ходасевич в статье «Памяти Б. А. Садовского» отмечал: «<...> Садовской – поэт более девятнадцатого столетия, нежели двадцатого.

<...> Садовской был правдив. А быть правдивым поэту труднее, чем об этом принято думать» [2]. Высокую оценку прозе Б. А. Садовского дал С. Бобров в рецензии на его поэтический сборник 1914 г. «Самовар»: «<...> Садовской поставил себя в ряды лучших наших стилизаторов» [3, с. 301.]

Среди почти десятка романов, сборников стихов и критических статей, повестей и рассказов особое место в творчестве Б. А. Садовского занимают «Записки (1881–1916)».

Первые сведения о «Записках (1881–1916)» появились в 1921 г. в журнале «Вестник литературы», а в 1991 г. «Записки (1881–1916)» вошли в электронное научное издание «Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.». В научной литературе «Записки (1881–1916)» частично проанализированы в работах Ю. А. Изумрудова [4], [5], С. В. Шумихина [6] и упомянуты в публикациях М. Д. Эльзона [7], [8], И. А. Андреевой [9], Р. Л. Щербакова [10].

«Записки (1881–1916)» Б. А. Садовского в заметках и письмах современников писателя чаще всего называются «воспоминаниями» (Г. Шмерельсон [11]), мемуарами (М. А. Цявловский [12], В. А. Мануйлов [12]), у современных исследователей – художественной биографией (И. А. Андреева [9]). На наш взгляд, «Записки (1881–1916)» представляют собой попытку создать одновременно и семейную хронику, и художественную биографию, и летопись повседневности, что делает возможным применение к этому тексту понятия «эго-документ».

В научной практике термин «эго-документ» стал использоваться благодаря профессору Ж. Прессеру (Jacques Presser). Как утверждает Е. Г. Местергази [13], «эго-документ» обобщает в себе такие документально-художественные разновидности, как дневники, записные книжки, письма, автобиографии, биографии и мемуары. Разработка понятия «эго-документ» в современном литературоведении пока продолжается. Вслед за А. Н. Кравцовым в нашем исследовании эго-документ включает в себя «обобщающее понятие мемуаров, автобиографии и биографии как документально-художественных произведений» [14]. В структуре эго-документа исследователь выделяет присутствие прямого авторского высказывания, соответствие позиции рассказчика позиции автора, субъективности мировосприятия предельной субъективности высказывания, равенство анализа действительности ее художественному образу, наличие имен исторических персонажей, сочетание разговорного и литературного языка, интертекстуальность. Все эти ха-

рактеристики в полной мере свойственны «Запискам (1881–1916)» Б. А. Садовского.

«Записки (1881–1916)» состоят из семи частей, каждая из которых посвящена определенному периоду жизни их автора, отличаются точностью деталей, объективизмом изложения, особой стилистикой. Биографическое время, обозначенное в заголовочном комплексе, охватывает период с года рождения автора (1881) до предреволюционного 1916 г. Историческое же время, описанное в «Записках», начинается с 16 октября 1822 г. («Дед моя Яков Алексеевич Садовский родился 16 октября 1822 года» [1, с. 108]) и заканчивается примерно 16 декабря 1916 г. («было недели за две до убийства Распутина» [Там же, с. 180]).

«Записки (1881–1916)», с одной стороны, изобилуют датами и историческими (государственными, общественными) фактами, то есть претендуют на достоверность, с другой стороны, насыщены бытовыми подробностями, незначительными событиями из жизни частных людей (это можно квалифицировать как сказ, слух, сплетня, анекдот), что, в свою очередь, ставит их под сомнение.

Сочетание подлинного и вымышленного, документального и художественного передает общий дух времени, то особое течение жизни, в котором реальное перемежается (сосуществует) с выдуманным, нередко анекдотическим.

«Записки (1881–1916)», несмотря на письменный характер, имеют установку на устную речь, на сказ, с характерными словами, местными выражениями, идеоматикой и фразеологизмами, в том числе анахроническими. Автор нередко ссылается на рассказчиков, предположительно известных читателю или только самому автору. Например, приводятся четыре истории 85-летнего садовника Гаврилы с сохранением особенностей устного народного повествования: о разбойниках из Жигулевских лесов, имеющих ковер-самолет, и Стеньке Разине, которого эти разбойники и утопили вместе «с девкой» [Там же, с. 132], что он любил; о самарском приказчике, убившем шестерых разбойников, оправданном сенаторами и награжденном ими 100 рублями; о царе Николае Павловиче, которого в толпе испачкали мукой, а он не только не рассердился, но и остроумно ответил, что это хлеб, чем и поразил рассказчика; о первых пародах.

Для стиля «Записок (1881–1916)» характерны такие выражения, в которых уравнивается историческое и личное:

«20 июля 1914 г., в самый день объявления войны с немцами, скончалась в Щербинке бабушка Лизавета Александровна» (здесь и далее курсив наш. – Н. К.) [Там же, с. 177];

историческое и незначительное:

«27 января 1904 года вечером, в день объявления японской войны, некто Полевой читал в университетском кружке свою драму „Русское богатырство“. Десятка четыре студента <...> слушали завывающее чтение дубовых стихов» [Там же, с. 151];

общечеловеческое и частное:

«Раз Петр Иванович показал моему отцу фамильную драгоценность Приклонских: сребреник, один из тех, за которых *продал Христа Иуда*» [Там же, с. 114].

«Записки (1881–1916)» содержат упоминания множества известных людей (исторических персонажей): царей (Николай I, Николай II, Александр II и др.), философов (С. Н. Трубецкой, В. В. Розанов и др.), литераторов (Пушкин, Лермонтов, Фет, Тургенев, Толстой, Чуковский, Бальмонт, Брюсов, Блок, Вяч. Иванов и др.), издателей (П. И. Бартенев, Н. П. Рябушинский и др.), политиков (Витте), художников (И. Е. Репин, Серов и др.), общественных деятелей, иногда с подробностями их личной жизни, частными историями и случаями, и множества случайных лиц (слуг, прохожих, торговцев и т. д.). «Записки (1881–1916)» производят впечатление источника для составления биографии деятелей культуры конца XIX – начала XX в. Например, повествователь подробно останавливается на описании внешнего вида, образа жизни и мыслей, ценностной картины мира Петра Ивановича Бартенева – историка, пушкиноведа, издателя журнала «Русский архив», а также Николая Николаевича Черногубова – литературоведа, коллекционера, исследователя жизни и творчества А. А. Фета, собравшего большую коллекцию его материалов, сотрудника Третьяковской галереи. И таких примеров немало.

Значительное место в «Записках (1881–1916)» отводится мемуарам о литераторах. Из круга поэтов серебряного века (к младшему поколению которого принадлежал и сам Б. А. Садовской) чаще всего упоминаются Валерий Брюсов и Бальмонт. Общеизвестно, что Б. А. Садовской долгое время находился под его влиянием [5]. При этом автор весьма ироничен к самому себе в этой увлеченности «декадентством»:

«Я сделался ярым и убежденным „декадентом“, не вполне понимая, что это значит» [1, с. 149].

На страницах «Записок (1881–1916)» Валерий Брюсов предстает как «строгий теоретик» и «убежденный защитник нового искусства» [Там же, с. 150], подтверждающий свою теорию своим же творчеством, отличающийся «изысканной мягкостью в обращении» [Там же], заботящийся о молодых поэтах, вплоть до поиска им работы.

Б. А. Садовской приводит цитату из разговора с поэтом, которая передает его творческое credo:

«Надобно так уметь писать, чтобы ваши стихи гипнотизировали читателя» [Там же].

В иных красках предстает Бальмонт: прежде всего подчеркнуто, что его поэзия, хотя и искусство, но не находит понимания («над ним многие смеются», «не понимают» [Там же]), в его образе и фигуре преобладают негативные черты («надменный, с красным носиком, тщедушный» [Там же, с. 152]), говорит дерзости, щипается, приходит в гости пьяный, задирается, вступает в конфликты, за что бывает иногда бит. Таков же образ Бальмонта и в другом тексте Б. А. Садовского «Весы» (воспоминания сотрудника), написанном в конце 1930-х гг. Автор в нем даже более категоричен, считая, что, кроме сборника «Будем как солнце», ничего талантливого поэт уже не создал, и подчеркивая двойственность его натуры, в которой сошлись «джентльмен и хулиган, поэт и пошляк» [9].

В тексте немало повествований о судьбах, от времени знакомства мемуариста со своим героем до его смерти (гибели, самоубийства). Такова история поэтессы Надежды Григорьевны Львовой, самоубийство которой, по мнению исследователей, послужило разрыву Б. А. Садовского с В. Брюсовым, так как он считал его виноватым в ее депрессии и решении уйти из жизни. В «Записках (1881–1916)» через трагическую историю Львовой представлена ироничная точка зрения на московскую литературную жизнь.

Автор удивляется превращению «робкой провинциалочки» в даму в модном платье с «уверенными манерами» и «прищуренными глазами» после того, как «глава молодых московских литераторов», «опытный стихотворец» [1, с. 175], выправил ее стихи, напечатал в толстом журнале, и она поверила, что у нее талант. «Богемная» жизнь привела ее к нестерпимой скуке, а скука – к уходу из жизни.

На страницах «Записок (1881–1916)» немало историй молодых людей, которые внезапно, без видимых причин заканчивают жизнь самоубийством. Автор в описании таких случаев похож на

свидетеля происшествия. О сыне одного из знакомых он пишет, что тот, идя в столовую, увидел револьвер, схватил его и выстрелил себе в голову. О другом герое сообщает, что узнал о неожиданном его самоубийстве в день именин своей матери. О своем однокласснике сделает запись, что он застрелился, когда на свадьбе сестра невесты отказалась выйти за него замуж. При этом, как правило, в каждом самоубийце предварительно автор подчеркнет его веселый характер, улыбочку и приветливость.

В «Записках (1881–1916)» автор уделяет особое внимание и собственной склонности к размышлениям о самоубийстве или, точнее, к самоубийству. Он пишет, что его охватывает «ужас жизни» и звучат голоса «ты должен умереть» [Там же, с. 158], признается, что были следующие периоды жизни:

«Я жил под стеклянным колпаком. Когда жизнь снаружи стучала по стеклу, нервы отзывались жалобным звоном» [Там же, с. 179].

Б. А. Садовской признает, что подобное нервное состояние свойственно его поколению и в доказательство описывает больных в военном лазарете при Психоневрологическом институте, в лечебнице для нервных больных (посещение Л. Андреева).

В основе «Записок (1881–1916)» – массив человеческих историй, возникающих на грани документального и художественного. Автор стремится запечатлеть каждого встреченного им на жизненном пути человека, подчеркнуть его уникальность, независимо от его значительности или незначительности, все его герои равны и равноправны.

«Записки (1881–1916)» отличает мозаичность повествования, автор постепенно переходит от портретного принципа повествования в первых частях к сюжетному, от описания других – к рассказу о себе, интеграция документального и художественного выражается в сочетании художественно поданных человеческих историй (частной жизни) и документально подтвержденных исторических фактов государственной и общественной жизни описанного периода, что делает их примером «эго-документа».

Список источников

1. Садовской Б. Записки (1881–1916) / Публ. [вступ. ст. и примеч.] С. В. Шумихина // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1994. С. 106–183.

2. Ходасевич В. Памяти Б. А. Садовского. URL: <http://hodasevich.lit-info.ru/hodasevich/vospominaniya/pamyati-sadovskogo.htm> (дата обращения: 26.03.2025).

3. Бобров С. Борис Садовской. Самовар // Современник. 1914. № 13–15. С. 301. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/005664_000048_RuPRLIB12_050802?page=307&rotate=0&theme=white (дата обращения: 26.03.2025).

4. Изумрудов Ю. А. Литературное наследие Бориса Садовского: проблематика, поэтика, контекст: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2022. 41 с.

5. Изумрудов Ю. А. Историко-литературный и биографический комментарий к письму Б. А. Садовского Е. А. Садовской // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2018. № 2. С. 224–232. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-literaturnyy-i-biograficheskiy-kommentariy-k-pismu-b-a-sadovskogo-e-a-sadovskoy> (дата обращения: 26.03.2025).

6. Шумихин С. В. Ровесник «Серебряного века»: («Записки» Б. А. Садовского) // Встречи с прошлым: Сб. неопубл. материалов Центр. гос. архива лит-ры и искусства СССР. Вып. 6: / Редкол.: И. Л. Андронников, Н. Б. Волкова, А. Д. Зайцев, К. Н. Кириленко, Ю. А. Красовский, И. П. Сиротинская. М.: Сов. Россия, 1988. С. 116–131.

7. Эльзон М. Д. Садовской (Садовский) Борис Александрович // Русские писатели. XX век: Биогр. словарь. М.: Просвещение, 1998. Т. 2. С. 304–305.

8. Борис Садовской. I. Стихотворения. II. Автобиография. Публикация М. Д. Эльзона, 2004. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_2004/06_Эльзон_Садовский.pdf (дата обращения: 26.03.2025).

9. Письма В. А. Ходасевича Б. А. Садовскому / В. Ф. Ходасевич; Послесловие И. Г. Андреевой; Составление И. Г. Андреевой; Подготовка текста И. Г. Андреевой. Ann Arbor: Ardis, 1983. 100 с.

10. Щербаков Р. Л. Вступительная статья // Б. А. Садовской «Весы» (воспоминания сотрудника). Публикация Р. Л. Щербакова // Минувшее: Исторический альманах. 13. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. URL: http://az.lib.ru/s/sadowskoj_b_a/text_1939_vesy_vospominaniya.shtml (дата обращения: 26.03.2025).

11. Шмергельсон Г. «Из литературной провинции» // Вестник литературы. 1921. № 10. С. 14.

12. Шумихин С. В. Вступительная статья // Садовской Б. Записки (1881–1916) / Публ. [вступ. ст. и примеч.] С. В. Шумихина // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1994. С. 106–183.

13. Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: экспериментальная энциклопедия: русская версия / Е. Г. Местергази. М.: Совпадение, 2007. 327 с.

14. Кравцов А. Н. Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала «Возрождение» (Париж, 1949–1974): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. URL: <https://www.dissercat.com/content/ego-dokumenty-russkoi-emigratsii-xx-veka-na-materiale-publikatsii->

zhurnala-vozhrozhdenie-pari (дата обращения: 26.03.2025).

References

1. Sadovskoi, B. (1994). *Zapiski (1881–1916)* [Notes (1881–1916)]. Publ. vstup. st. i primech. S. V. Shumihina. Rossiiskii Arhiv: Istoriya Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh XVIII–XX vv.: Al'manakh. Pp. 106–183. Moscow, Studiia TRITE: Ros. Arkhiv. (In Russian)
2. Khodasevich, V. *Pamyati B. A. Sadovskogo* [In Memory of B. A. Sadovsky]. URL: <http://hodasevich.lit-info.ru/hodasevich/vospominaniya/pamyati-sadovskogo.htm> (accessed: 26.03.2025). (In Russian)
3. Bobrov, S. (1914). *Boris Sadovskoi. Samovar* [Boris Sadovskoy. Samovar]. *Sovremennik*. No. 13–15, p. 301. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/005664_000048_RuPRLIB12_050802?page=307&rotate=0&theme=white (accessed: 26.03.2025). (In Russian)
4. Izumrudov, Yu. A. (2022). *Literaturnoe nasledie Borisa Sadovskogo: problematika, poetika, kontekst: avtoreferat na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [Boris Sadovsky's Literary Legacy: Problematics, Poetics and Context: Doctoral Thesis Abstract]. *Nizhniy Novgorod*, 41 p. (In Russian)
5. Izumrudov, Yu. A. (2018). *Istoriko-literaturnyi i biograficheskii kommentarii k pis'mu B. A. Sadovskogo E. A. Sadovskoi* [Historical, Literary and Biographical Commentary to the Letter of B. A. Sadovsky to E. A. Sadovskaya]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. No. 2, pp. 224–232. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-literaturnyy-i-biograficheskii-kommentariy-k-pismu-b-a-sadovskogo-e-a-sadovskoy> (accessed: 26.03.2025). (In Russian)
6. Shumikhin, S. V. (1988). *Rovesnik "Serebryanogo veka": ("Zapiski" B. A. Sadovskogo)* [The Same Age as the "Silver Age": ("Notes" by B. A. Sadovsky)]. B. A. Sadovskoi. *Vstrechi s proshlym*: Sb. neopubl. materialov Centr. Gos. Arhiva lit-ry i iskusstva SSSR. – Vyp.6. Redkol.: I. L. Andronnikov, N. B. Volkova, A. D. Zaitsev, K. N. Kirilenko, Yu. A. Krasovskii, I. P. Sirotinskaya. Pp. 116–131. Moscow, Sov. Rossiya. (In Russian)
7. El'zon, M. D. (1998). *Sadovskoi (Sadovskii) Boris Aleksandrovich* [Sadovskoy (Sadovsky) Boris

Alexandrovich]. *Russkie pisateli. XX vek: Biogr. slovar'*. T. 2, pp. 304–305. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

8. Boris Sadovskoi. (2004). *I. Stikhotvoreniya. II. Avtobiografiya*. [1st. Poems. 2nd. Autobiography]. Publikatsiya M. D. El'zona. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_2004/06_Jel'zon_Sadovskij.pdf (accessed: 26.03.2025). (In Russian)

9. *Pis'ma V. A. Khodasevicha B. A. Sadovskomu* (1983) [Letters from V. A. Khodasevich to B. A. Sadovsky]. V. F. Khodasevich; Posleslovie I. G. Andreevoi; Sostavlenie I. G. Andreevoi; podgotovka teksta I. G. Andreevoi. 100 p. Ann Arbor, Ardis. (In Russian)

10. Shcherbakov, R. L. (1993). *Vstupitel'naya stat'ya* [An Introductory Article]. Sadovskoi B. A. "Vesy" (vospominaniya sotrudnika). Publikatsiya R. L. Shcherbakova. Minuvshee: Istoricheskii al'manakh. No. 13. Moscow. St. Petersburg, Atheneum, Feniks. URL: http://az.lib.ru/s/sadovskoj_b_a/text_1939_vesy_vospominaniya.shtml (accessed: 26.03.2025). (In Russian)

11. Shmerel'son, G. (1921). "Iz literaturnoi provintsii" ["From the Literary Province"]. *Vestnik literatury*. No. 10, p. 14. (In Russian)

12. Shumikhin, S. V. (1994). *Vstupitel'naya stat'ya* [An Introductory Article]. B. A. Sadovskoi. *Zapiski (1881–1916)*. Publ. vstup. st. i primech. S. V. Shumikhina. Rossiiskii Arhiv: Istoriya Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh XVIII – XX vv.: Al'manakh. Pp. 106 – 183. Moscow, Studiia TRITE: Ros. Arkhiv. (In Russian)

13. Mestergazi, E. G. (2007). *Literatura non-fikshn/non-fiction: eksperimental'naya entsiklopediya: russkaya versiya* [Non-fiction Literature/Non-Fiction: An Experimental Encyclopedia: A Russian Version]. E. G. Mestergazi. 327 p. Moscow, Sovpadenie. (In Russian)

14. Kravtsov, A. N. (2016). *Ego-dokumenty russkoi emigratsii XX veka: na materiale publikatsii zhurnala "Vozrozhdenie" (Parizh, 1949–1974): avtoreferat na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [Ego Documents of the Russian Emigration of the 20th Century: Based on the Publications of the Renaissance Magazine (Paris, 1949–1974): Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow. URL: <https://www.dissercat.com/content/ego-dokumenty-russkoi-emigratsii-xx-veka-na-materiale-publikatsii-zhurnala-vozhrozhdenie-pari> (accessed: 26.03.2025). (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025

Поступила в редакцию 31.03.2025

Кислова Наталья Николаевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
Максима Горького, 65/67.
kislova_nn@mail.ru

Kislova Natalia Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Samara State University of Social Sciences and Education,
65/67 Maxim Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
kislova_nn@mail.ru

УДК 821.581-31.09:929Куанг
DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-135-141

ИНТЕГРАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ НОН-ФИКШН В ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ПРОЗУ: АНАЛИЗ ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫХ И ИНДУСТРИАЛЬНЫХ МОТИВОВ В РОМАНЕ РЕБЕККИ Ф. КУАНГ «ЙЕЛЛОУФЕЙС»

© Кристина Коробко

INTEGRATION OF NONFICTION ELEMENTS INTO FICTION: ANALYZING POSTCOLONIAL AND INDUSTRIAL MOTIFS IN REBECCA F. KUANG'S NOVEL "YELLOWFACE"

Kristina Korobko

In contemporary Anglophone literature, there is an increasingly evident trend toward the integration of non-fiction techniques into fiction writing. This not only facilitates a deeper exploration of postcolonial critique and industrial motifs but also contributes to the formation of a new model of literary expression that merges aesthetic and analytical strategies. Such a synthesis enables fiction to function as a form of cultural analysis and reflection on socio-historical experience. At the same time, Chinese diasporic literature of the 21st century serves as a vivid example representing the search for ethnic identity within the frameworks of history, national and cultural heritage, politics and more. The work of Chinese American writer Rebecca F. Kuang stands out as one of the most representative examples of engaging with a broad spectrum of postcolonial and multicultural issues within the context of contemporary American literature. This article analyzes how the author employs elements of documentary style to enhance the satirical and critical orientation of her narrative, as well as to deconstruct myths related to authorship, cultural appropriation and the literary market. The study also addresses questions of ethnic identity representation in the context of contemporary Anglophone publishing, thereby revealing mechanisms of power and privilege within the literary field.

Keywords: non-fiction, literary fiction, Chinese diasporic literature, postcolonial critique, industrial motifs, cultural appropriation, Rebecca F. Kuang

В англоязычном литературном пространстве все более отчетливо проявляется тенденция к интеграции нон-фикшн приемов в художественную прозу, что способствует не только более глубокому осмыслению постколониальной критики и индустриальных мотивов, но и формированию новой модели литературного высказывания, сочетающей эстетические и аналитические стратегии. Такой синтез позволяет художественному тексту выполнять функцию культурного анализа и рефлексии над социально-историческим опытом. Вместе с тем литература китайской эмиграции XXI века является ярким примером репрезентации проблем поиска собственной этнической идентичности в рамках принадлежности к истории, народному и культурному наследию, политике и т. д. Творчество американской писательницы китайского происхождения Ребекки Ф. Куанг представляет собой один из наиболее репрезентативных примеров осмысления широкого спектра проблем постколониальной и мультикультурной картины современного мира в рамках американского литературного процесса. В частности, в статье анализируется, как автор использует элементы документальности для усиления сатирической и критической направленности произведения, а также для деконструкции мифов, связанных с авторством, культурной апроприацией и литературным рынком. Рассматриваются вопросы репрезентации этнической идентичности в контексте современного англоязычного книгоиздания, что позволяет выявить механизмы функционирования власти и привилегий в литературной сфере.

Ключевые слова: нон-фикшн, художественная проза, литература китайской эмиграции, постколониальная критика, индустриальные мотивы, культурная апроприация, Ребекка Ф. Куанг

Для цитирования: Коробко К. Интеграция элементов нон-фикшн в художественную прозу: анализ постколониальных и индустриальных мотивов в романе Ребекки Ф. Куанг «Йеллоуфейс» //

В последние десятилетия наблюдается устойчивая тенденция к размыванию границ между художественной и документальной прозой. Все чаще писатели обращаются к приемам, характерным для нон-фикшн литературы, таким как документальность, аналитичность, использование автобиографических и исторических материалов, чтобы обогатить художественный текст, придать ему актуальность и глубину. Эта тенденция особенно заметна в англоязычной литературе, где вопросы идентичности, репрезентации и постколониального опыта все чаще становятся предметом художественного осмысления, а литература превращается в форму культурного комментария.

Литература китайской эмиграции демонстрирует характерный пример репрезентации проблем этнической идентичности в глобальном этнопространстве, отражая стремление к осмыслению собственной принадлежности к историческому опыту, национально-культурному наследию и политическим реалиям. В данном контексте американская литература XXI в. выступает значимым материалом для исследования постколониального наследия, вопросов формирования и осмысления этнической идентичности и художественных стратегий репрезентации борьбы за культурное и личностное самоопределение. «Иммиграция выступает еще одним важным фактором американской идентичности в литературе, т. к. иммиграция долгое время была частью американского опыта, и литература часто стремилась исследовать влияние, которое она оказала на нацию» [1, с. 113].

Одним из ярких примеров художественного осмысления иммиграционного опыта в контексте современной американской литературы является роман Ребекки Ф. Куанг «Йеллоуфейс» (2023)¹. Сочетая жанровые черты сатиры, триллера и социальной драмы с элементами нон-фикшн, Ребекка Ф. Куанг создает комплексное и многоплановое повествование, в котором художественный нарратив становится средством критического анализа. В романе затрагиваются такие ключевые для современного культурного дис-

курса темы, как культурная апроприация, расовый вопрос и внутренняя динамика литературной индустрии. Особый интерес представляет то, как Куанг использует элементы нон-фикшн – реалистичную стилизацию под мемуары, отсылки к реальным событиям, метатекстуальные размышления о творчестве – для создания критики индустрии и шире – социальной структуры, в которой эта индустрия функционирует.

Настоящая статья ставит своей целью проанализировать, каким образом интеграция элементов нон-фикшн в художественную структуру романа «Йеллоуфейс» способствует раскрытию постколониальных и индустриальных мотивов, а также рассмотреть, как это взаимодействие жанров влияет на восприятие читателем заявленных тем. Особое внимание уделяется нарративным стратегиям Ребекки Ф. Куанг, направленным на демонстрацию сложности современного литературного производства, а также на вскрытие неочевидных, но устойчивых форм неравенства и культурного господства в рамках англоязычного книжного рынка. Через призму анализа текста исследование стремится показать, как художественное произведение может функционировать одновременно как форма эстетического высказывания и как инструмент культурной критики, объединяя художественную выразительность с аналитическим потенциалом.

Интерес к смешению художественного и документального начал в литературе в последние годы становится объектом все более пристального внимания со стороны исследователей. Так, в исследованиях Дж. Корби поднимается вопрос трансформации жанров в эпоху постправды и роста доверия к «авторитетному» нарративу [2]. Исследования, посвященные постколониальной теории (Э. В. Саид, Х. К. Бхабха, Г. Ч. Спивак), рассматривают литературу как поле борьбы за право на представление идентичности, где художественное письмо становится инструментом деколонизального высказывания [3], [4], [5]. В англоязычном литературоведении (С. Бруйетт, П. Казанова) все большее внимание уделяется тому, как издательская индустрия влияет на формирование литературного канона и определяет, какие авторы и тексты получают возможность быть услышанными широкой аудиторией [6], [7]. Наконец, исследователи, такие как Р. Уолковиц и Э. Аптер, поднимают вопросы глобализации литературы и культурной апроприации как важнейших феноменов XXI в. [8], [9].

¹ Название романа «Yellowface» в русском переводе было сохранено в форме транслитерации – «Йеллоуфейс», а не переведено дословно как «Желтое лицо», поскольку этот термин прочно закреплен в англоязычном дискурсе критики культурной апроприации, что обеспечивает передачу ключевой метафоры, лежащей в основе повествования, и отсылает к англоязычному контексту расовой и культурной критики.

Таким образом, научная новизна настоящего исследования заключается в комплексном анализе романа Ребекки Ф. Куанг «Йеллоуфейс» как примера жанровой гибридности, сочетающей художественные и нон-фикшн стратегии с целью критического осмысления постколониальной проблематики, механизмов культурной апроприации и функционирования англоязычного литературного рынка. Впервые роман рассматривается как форма культурного анализа, в которой художественный нарратив используется для деконструкции представлений об авторстве, этнической идентичности и неравного распределения культурного влияния и признания в литературной сфере. Исследование также вносит вклад в изучение литературы китайской эмиграции в американской литературной традиции XXI в., подчеркивая ее роль в репрезентации мультикультурного опыта и формировании новых моделей литературного высказывания в условиях глобализации и эпохи постправды.

Как уже было нами обозначено, одним из самых репрезентативных материалов в данной области исследования является творчество Ребекки Ф. Куанг – американской писательницы китайского происхождения, автора фэнтезийной трилогии «Маковые войны» («The Poppy War Trilogy», 2018–2020 гг.), научно-фантастического романа «Вавилон» («Babel: an arcane history», 2022 г.) и сатирического романа «Йеллоуфейс» («Yellowface», 2023 г.). Ребекка Ф. Куанг является представительницей поколения китайской эмиграции, сменивших гражданство в раннем возрасте, – «полуторное поколение». Родственники Ребекки по линии отца пережили японскую оккупацию провинции Хунань, дедушка по материнской линии воевал вместе с генералом Чан Кайши против Коммунистической партии Китая во главе с Мао Цзэдуном. В 2000 г. семья Куанг эмигрировала из Гуанчжоу в США. В 2013 г. Ребекка окончила школу и поступила в Джорджтаунский университет, после завершения которого получила степень магистра по современному Китаеведению в Оксфордском университете. На данный момент писательница изучает в Йельском университете языки и литературу Восточной Азии [10].

Роман «Йеллоуфейс» представляет собой заметный поворот в творческой стратегии Ребекки Ф. Куанг. В отличие от ее предыдущих произведений, которые функционируют как формы символического «ответа империи и колониализму» в жанре фэнтези и альтернативной истории, «Йеллоуфейс» принципиально смещает фокус в сторону реалистического и современного повествования. Здесь Куанг отказывается от одно-

значных моральных оценок и бинарных оппозиций и обращается к сложным вопросам этики, авторства и культурной репрезентации в контексте реального мира. Так, в центре повествования обнаруживается проблема культурной апроприации, осмысляемая через призму стремления к признанию и успеху, которое становится источником моральных компромиссов. В центре повествования – Джун Хэйворд, белая неудавшаяся писательница, которая, воспользовавшись смертью своей более популярной коллеги, американки китайского происхождения Афины Лю, публикует ее рукопись под собственным именем. Через фигуру ненадежного рассказчика Ребекка Ф. Куанг раскрывает механизмы рационализации и манипулятивного конструирования авторского образа, что позволяет поставить под критическое осмысление ключевые вопросы литературной этики, включая присвоение культурного опыта, границы авторства и ответственность за этническую репрезентацию.

Нарративная позиция Джун Хэйворд характеризуется одновременным сочетанием самообмана и намеренного искажения реальности: акт присвоения чужого произведения интерпретируется ею как творческое «спасение» истории. Такая рационализация собственных действий служит способом замещения моральной ответственности и проблематизирует границы между вдохновением, интертекстуальностью и культурной апроприацией.

«Возможно, исходная идея этого романа принадлежала не мне, но я спасла его, высвободила алмаз из его нешлифованной оболочки» [11, с. 66]².

Подобное самооправдание маскирует отсутствие профессиональной и культурной компетенции для работы с материалом, посвященным историческим событиям, о которых Джун ничего не слышала и не знала до несчастного случая. Украденная рукопись романа «Последний фронт» посвящена малоизвестному факту вклада Китайского трудового корпуса в годы Первой мировой войны, который состоял из 140000 китайских рабочих и был завербован британским правительством. Таким образом, выбранная в романе тема оказывается вне пределов культур-

² Здесь и далее был использован второй вариант русскоязычного перевода – перевод Александра Шабрина под редакцией Иты Куралесиной и Натальи Никитиной. Первоначальный перевод подвергся обоснованной критике за стилистические и фактические неточности, включая неадекватные интерпретации терминов и механический стиль, что затрудняло восприятие ключевых тем произведения.

ного и исторического горизонта Джун Хэйворд. Не обладая необходимыми знаниями, опытом или личной сопричастностью к данному историческому нарративу, героиня не только демонстрирует отсутствие культурной и профессиональной компетенции, но и лишена возможности установить с этим материалом подлинную эмоциональную или идентификационную связь. Для Джун история китайских рабочих остается внешне усвоенным, эксплуатируемым контентом, лишенным глубинного значения. В противоположность этому, для Афины Лю – китайки по происхождению и истинного автора текста – обращение к данной теме является не только актом культурной памяти, но и формой личностной и исторической рефлексии. Через текст рукописи Афина восстанавливает прерванные нити коллективной идентичности, а сама работа становится для нее средством восстановления исторической справедливости и выражения межпоколенческой солидарности.

«Есть расхожая шутка, что от каждого „серьезного писателя“ жди когда-нибудь толстого пафосного романа о войне. Видимо, „Последний фронт“ – такой роман у Афины. Ее прозе присущи уверенность, сдержанность и лиризм, необходимые для раскрытия такой тяжелой темы без скатывания в инфантильную напыщенность или ханжество. <...> А вот военная проза Афины звучит как эхо с поля боя. В ней звенит правда» [Там же, с. 42–43] (здесь и далее курсив наш. – К. К.).

Этот контраст подчеркивает различие между присвоением и аутентичным высказыванием, делая проблему культурной апроприации не только этической, но и онтологической. Так, одним из центральных вопросов, которые ставит Ребекка Ф. Куанг в своем романе, становится проблема авторства и так называемого движения «Own Voices», предполагающего право авторов рассказывать истории, непосредственно связанные с их личным или этнокультурным опытом. Через внутренние монологи и диалоги, приближенные по структуре к эссеистике, Куанг поднимает вопрос о границах вымысла и эмпатии как ключевых характеристиках художественного письма, убедительно демонстрируя, что современная издательская индустрия зачастую руководствуется не столько художественной ценностью произведения, сколько конъюнктурными ожиданиями рынка, активно капитализируя расовые и этнические нарративы. Особый интерес к Джун Хэйворд возникает не благодаря содержанию ее текста, а вследствие ошибочного (но выгодного для нее) восприятия ее как представительницы азиатской диаспоры. Стремясь соответствовать

ожиданиям индустрии, Джун намеренно усиливает эту двусмысленность, публикуя роман под именем «Джунипер Сонг» – своим вторым именем, где первая часть «Джунипер» звучит «*как-то даже ориентально*» [Там же, с. 85], а вторая часть («Сонг») может быть воспринята как китайская фамилия, хотя на самом деле это второе имя придумала мать Джун «*в эпоху хиппи*» [Там же, с. 86]. Сама же героиня объясняет данную ситуацию следующим образом:

«Я ни в чем не солгала. Это важно. Я не притворялась китайкой и не выдумывала жизненного опыта, которого у меня не было. То, что мы делаем, отнюдь не надувательство. Мы просто подаем меня с верной стороны, чтобы читатель воспринимал меня и мои истории серьезно; чтобы никто не отказывался взять в руки мою работу из-за введшихся предрассудков о том, что кому можно и что нельзя писать» [Там же].

Джун стратегически конструирует идентичность, способную удовлетворить спрос на «аутентичный» голос. С одной стороны, художественная литература традиционно рассматривается как поле, где автор вправе выходить за рамки собственного опыта, используя эмпатическое воображение; с другой стороны, современный дискурс все чаще настаивает на том, что подлинность художественного текста напрямую связана с авторской идентичностью. Таким образом, Куанг вовлекает читателя в сложный диалог о легитимности повествования, поднимая вопросы об этике репрезентации и об ответственности автора перед сообществами, чьи истории он берется рассказывать. Этот аспект романа формирует важный мост между художественной прозой и нон-фикшн-дебатами современности, где границы авторского вымысла пересекаются с политической идентичностью и культурной ответственностью.

Однако произведение не ограничивается лишь вопросами авторства и культурной апроприации – оно переходит к более широкой критике институциональных механизмов, регулирующих функционирование литературного поля. Посредством взаимодействия Джун с представителями литературной индустрии – агентами, редакторами, издателями – автор вскрывает асимметрию властных отношений в культурном поле. Контраст между творческим неуспехом Джун до кражи «Последнего фронта» и признанием Афины Лю иллюстрирует, как издательская система формирует успешность не столько на основе художественных достоинств произведения, сколько в соответствии с рыночной конъюнктурой и идеологическими ожиданиями. Этническое про-

исхождение Афины становится фактором, усиливающим ее привлекательность для издателей в контексте тренда на «дайверсити» (diversity), превращая ее тексты в продукт, соответствующий политике инклюзии, но не обязательно в результате самобытного художественного высказывания. «Концепция „желтолицего“ (yellowface) в романе служит метафорой эксплуатации маргинализированных голосов. Афина, несмотря на талант, изначально воспринимается как „азиатская писательница“ – ярлык, ограничивающий ее творческую идентичность, но повышающий коммерческий потенциал» [12, с. 106]. В противоположность этому, Джун оказывается маргинализированной и попросту неинтересной в логике маркетинговых стратегий, что подчеркивает двойственные стандарты внутри индустрии.

Еще одним ключевым аспектом романа является исследование динамики современных медийных скандалов и феномена «культуры отмены» (cancel culture), получившей широкое распространение в цифровую эпоху. Ребекка Ф. Куанг последовательно демонстрирует, каким образом социальные сети функционируют как арена для формирования и эскалации конфликтов, где любая репутационная ошибка мгновенно становится объектом массового осуждения и осуждения.

«Раньше в интернете я была никем, и даже одно или два твита с упоминанием меня в неделю вызвали всплеск серотонина. Но я и не догадывалась, что, даже если весь литературный мир у тебя в кулаке, он все равно может забыть о тебе в мгновение ока» [11, с. 260].

В романе регулярно встречаются фрагменты, в которых описываются механизмы цифровой мобилизации публики: от первых подозрений и обвинений до полноценной кампании по «отмене» персонажа, что воспроизводит реалии современного медиаполя с высокой степенью документальности.

«Я представляю себе гомон сердитых голосов и толпу, которая тычет пальцами и нависает надо мной, чтобы разорвать на куски, как однажды менады поступили с Орфеем, – пока не останется единственный вопрос, произносимый плотоядным шепотом: „Вы слышали о Джунипер Сонг?“ И останутся лишь обрывки слухов – темных, искаженных, лишь кровавые, разлагающиеся клочья моей виртуальной личности, а потом не останется уже, кроме заявления, справедливого или нет, что Джунипер Сонг *отменена*» [Там же, с. 210].

В приведенном фрагменте наглядно проявляется тревожная динамика культуры публичной отмены, в рамках которой коллективная цифровая мобилизация принимает форму почти мифологизированного насилия. Сравнение с растерзанным Орфеем усиливает ощущение сакральной жертвенности и подчеркивает иррациональную, ритуализированную природу коллективного осуждения. Использование метафор телесного расчленения и разложения виртуальной личности визуализирует процесс «социальной смерти» в условиях онлайн-пространства, где разрушение репутации не ограничивается рациональной критикой, а превращается в перформативный акт публичной кары. При этом особое значение приобретает необратимость цифрового следа: даже при удалении первоначальных обвинений их риторическая энергия сохраняется и продолжает циркулировать в виде слухов и интерпретаций, что делает виртуальную идентичность уязвимой перед непредсказуемыми волнами онлайн-агрессии.

Практика «культуры отмены» затрагивает и, на первый взгляд, непререкаемо аутентичную фигуру Афины Лю:

«Афина, по выводу @NoHeroesNoGods, жила в отрыве от большинства радикальных движений азиатской диаспоры. Она не была настоящей марксистской, в лучшем случае „салонной социалисткой“. О своей семейной истории она лгала, выставляя ее более трагичной, чем та была на самом деле, – для своего удобства, в качестве претензии на аутентичность и ради привлечения к себе внимания. Подобно Максин Хонг Кингстон, Афина всегда выбирала худшее из китайской истории и культуры, чтобы доить сочувствие белой аудитории. Афина была предательницей расы» [Там же, с. 232].

Биография и публичный образ Афины подвергаются сомнению: ставится под вопрос ее принадлежность к радикальному политическому дискурсу, подлинность семейной истории и мотивы обращения к теме этничности. Афины обвиняют в том, что она использовала свою идентичность стратегически – для привлечения внимания и одобрения белой аудитории. Вместе с тем Ребекка Ф. Куанг активно использует лексику интернет-культуры, что придает роману характер культурного документа, отражающего языковые и поведенческие паттерны эпохи социальных медиа. Эти элементы художественного текста приобретают характер нон-фикшн-вставок, так как непосредственно отсылают к реально существующим феноменам и явлениям. Таким образом, автор не просто иллюстрирует цифровую среду, но и осуществляет критический

разбор процессов, связанных с формированием коллективного осуждения и стигматизации в онлайн-пространстве. Это позволяет рассматривать роман не только как художественное произведение, но и как социокультурное исследование, интегрирующее в свою ткань элементы медиакритики и современной социологии цифровой коммуникации.

Проведенный анализ романа «Йеллоуфейс» Ребекки Ф. Куанг позволяет утверждать, что данное произведение представляет собой яркий пример жанровой гибридности, в рамках которой художественный и документальный дискурсы переплетаются с целью создания сложного критического нарратива. Интеграция нон-фикшн элементов, таких как реалистическая стилизация, отсылки к актуальным социальным и культурным феноменам, метатекстуальные комментарии, служит не только средством повествовательной достоверности, но и инструментом аналитического осмысления ключевых проблем современной англоязычной литературы. Роман предлагает читателю не только эмоциональный и сюжетный опыт, но и провоцирует к рефлексии: проблематизация «права на историю» и «аутентичного голоса» приобретает в контексте романа политико-этическое измерение, а фигура ненадежного рассказчика служит удачным инструментом, позволяющим вскрыть, как формируются и легитимируются версии прошлого, чьи интересы они отражают и какие голоса остаются за пределами официальной истории.

Кроме того, роман Ребекки Ф. Куанг можно интерпретировать как своеобразную форму постколониального высказывания, в котором художественное письмо становится способом деконструкции издательской системы, ориентированной на капитализацию этнического опыта. Через персонажей, нарративные стратегии и интертекстуальные включения автор вскрывает структурные асимметрии внутри литературного поля, показывая, как рыночные и политические механизмы формируют канон, диктуют нормы приемлемости и регулируют «видимость» маргинализированных голосов.

Таким образом, роман «Йеллоуфейс» Ребекки Ф. Куанг становится не просто литературным текстом, а своеобразным медиатором между художественным и аналитическим дискурсами, демонстрируя потенциал художественной прозы к выполнению функций культурного анализа. В этом контексте произведение может рассматриваться как часть более широкой тенденции размывания границ между фикшн и нон-фикшн, отражающей изменение самих представлений о ли-

тературе в эпоху постправды, цифровой репрезентации и глобального этнопространства.

Перспективы дальнейшего исследования открывают возможности для более глубокого литературоведческого анализа того, как художественные тексты отражают и переосмысливают современные общественные процессы: в частности, «культуру отмены», вопросы аутентичности и права на «рассказывание истории». Также важно исследовать, как литература взаимодействует с коллективной памятью, травматическим опытом и цифровыми формами публичности, стирающими границы между личным и политическим, вымыслом и реальностью.

Список источников

1. Прокопова Н. С. К вопросу о национальной идентичности в художественной картине мира // Наука молодых: вызовы гуманитарной науки: материалы Всероссийской научной школы с международным участием для молодых исследователей, Абакан, 19–21 сентября 2024 года. Абакан: Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова, 2024. С. 109–115.
2. Corby J. The Post-Literary, Post-Truth, and Modernity // CounterText / Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. Vol. 5. № 1. P. 33–69.
3. Said E. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978. 368 p.
4. Bhabha H. K. The Location of Culture. London: Routledge, 1994. 408 p.
5. Spivak G. C. Can the Subaltern Speak? // Marxism and the Interpretation of Culture / Chicago: University of Illinois Press, 1988. P. 271–313.
6. Brouillette S. Literature and the Creative Economy. Stanford: Stanford University Press, 2014. 248 p.
7. Casanova P. The World Republic of Letters. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2004. 402 p.
8. Walkowitz R. Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature. New York: Columbia University Press, 2015. 336 p.
9. Apter E. Against World Literature: On the Politics of Untranslatability. London; New York: Verso Books, 2013. 240 p.
10. About Rebecca F. Kuang // Rebecca F. Kuang's Official Website, 2025. URL: <https://rfkuang.com/about/> (дата обращения: 03.03.2025).
11. Куанг Р. Ф. Йеллоуфейс. пер. с англ. А. Шабрина под ред. И. Куралесиной и Н. Никитиной. М.: Эксмо, 2024. 432 с.
12. Коробко К. В. Культурная апроприация в современном литературном процессе: нарратив ненадежного рассказчика в «Йеллоуфейс» Ребекки Куанг // Научная молодежь: приоритеты мировой науки в XXI веке: Материалы X Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Луганск, 10 апреля 2025 года. Луганск: Луганский государственный педагогический университет, 2025. С. 104–107.

References

1. Prokopova, N. S. (2024). *K voprosu o natsional'noi identichnosti v khudozhestvennoi kartine mira* [On the Issue of National Identity in the Artistic Worldview]. *Nauka molodykh: vyzovy gumanitarnoi nauki: materialy Vserossiiskoi nauchnoi shkoly s mezhdunarodnym uchastiem dlia molodykh issledovatelei*, Abakan, 19–21 sentiabria 2024 goda. pp. 109–115. Abakan, Khakasskii gosudarstvennyi universitet im. N. F. Katanova. (In Russian)
2. Corby, J. (2019). *The Post-Literary, Post-Truth, and Modernity*. CounterText. Edinburgh, Edinburgh University Press. Vol. 5, No. 1, pp. 33–69. (In English)
3. Said, E. (1978) *Orientalism*. 368 p. New York, Pantheon Books. (In English)
4. Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. 408 p. London, Routledge. (In English)
5. Spivak, G. C. (1988). *Can the Subaltern Speak?* Marxism and the Interpretation of Culture. Pp. 271–313. Chicago, University of Illinois Press. (In English)
6. Brouillette, S. (2014). *Literature and the Creative Economy*. 248 p. Stanford, Stanford University Press. (In English)
7. Casanova, P. (2004). *The World Republic of Letters*. 402 p. Cambridge, Mass, Harvard University Press. (In English)
8. Walkowitz, R. (2015). *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. 336 p. New York, Columbia University Press. (In English)
9. Apter, E. (2013). *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. 240 p. London; New York, Verso Books. (In English)
10. *About Rebecca F. Kuang*. Rebecca F. Kuang's Official Website. URL: <https://rfkuang.com/about/> (accessed: 03.03.2025). (In English)
11. Kuang, R. F. (2024). *Elloufeis* [Yellowface]. Per. s angl. A. Shabrina, pod red. I. Kuralesinoi i N. Nikitinoi. 432 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
12. Korobko, K. V. (2025). *Kul'turnaya apropiatsiya v sovremennom literaturnom protsesse: narrativ nenadezhnogo rasskazchika v "Elloufeis" Rebekki Kuang* [Cultural Appropriation in Contemporary Literary Process: The Unreliable Narrator "Yellowface" by Rebecca Kuang]. *Nauchnaya molodezh': priority mirovoi nauki v XXI veke: Materialy X Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem*, Lugansk, 10 aprelya 2025 goda, pp. 104–107. Lugansk, Luganskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. (In Russian)

The article was submitted on 28.03.2025
Поступила в редакцию 28.03.2025

Коробко Кристина Вячеславовна,
преподаватель,
Луганский государственный педагогический
университет,
291011, Россия, Луганск,
Оборонная, 2.
kristina.korobko@gmail.com

Korobko Kristina Vyacheslavovna,
Assistant Professor,
Lugansk State Pedagogical University,
2 Oboronnaya Str.,
Lugansk, 291011, Russian Federation.
kristina.korobko@gmail.com

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-142-147

**ИДЕИ ДЕМОКРАТИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Э. М. ФОРСТЕРА
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА ПОЛИТИЧЕСКИХ ЭССЕ
«TWO CHEERS FOR DEMOCRACY»)**

© Руслан Лазутин

**THE IDEAS OF DEMOCRACY IN E. M. FORSTER'S JOURNALISM
(BASED ON "TWO CHEERS FOR DEMOCRACY")**

Ruslan Lazutin

The article examines the conceptual foundations of democracy in E. M. Forster's journalism, primarily in the collection "Two Cheers for Democracy". Special attention is paid to the problem of ambivalence of democracy: Forster recognizes its imperfection, but considers it to be the most acceptable form of the government system. The author analyzes the key contradictions of the democratic system, including its exposure to the pressure of mass consciousness, the commercialization of political processes, and the danger of majority tyranny. The research focuses on the humanistic concept of individualism, proposed by Forster as a counterweight to state control and unification. The aim of the work is to identify the evolution of Forster's views on democracy under the influence of historical events in the first half of the 20th century and the aspects of his criticism relevant to modern political discourse. In the course of our study, we analyzed the writer's key essays, which allowed us to conclude that his democratic skepticism was combined with a conviction of the need to protect the individual in a mass society. The results obtained make it possible for us to consider Forster's journalism to be an important source for understanding modern challenges to democracy, including the issues of civil liberties, political responsibility and the moral foundations of power.

Keywords: democracy, liberalism, E. M. Forster, tyranny of the majority, individualism, freedom, civil rights

В статье рассматриваются концептуальные основания демократии в понимании английского писателя Э. М. Форстера на материале сборника его публицистики «Two Cheers for Democracy». Особое внимание уделяется проблеме амбивалентности демократии: Форстер признает ее несовершенство, но считает наиболее приемлемой формой государственного устройства. Автор анализирует ключевые противоречия демократического строя, включая его подверженность давлению массового сознания, коммерциализации политических процессов и опасности тирании большинства. В центре исследования находится гуманистическая концепция индивидуализма, предложенная Форстером как противовес государственному контролю и унификации. Цель работы – выявить, как эволюционировали взгляды Форстера на демократию под влиянием исторических событий первой половины XX века и какие аспекты его критики остаются актуальными для современного политического дискурса. В ходе исследования проведен анализ ключевых эссе писателя, позволяющий сделать вывод о том, что его демократический скептицизм сочетался с убежденностью в необходимости защиты личности в условиях массового общества. Полученные результаты позволяют рассматривать публицистику Форстера как важный источник для осмысления современных вызовов демократии, включая вопросы гражданских свобод, политической ответственности и моральных оснований власти.

Ключевые слова: демократия, либерализм, Э. М. Форстер, тирания большинства, индивидуализм, свобода, гражданские права

Для цитирования: Лазутин Р. Идеи демократии в публицистике Э.М. Форстера (на материале сборника политических эссе «Two Cheers for Democracy») // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 142–147. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-142-147

Введение

1930-е гг. стали периодом активного обсуждения демократии в интеллектуальных кругах Великобритании. В условиях нарастающей угрозы тоталитаризма в Европе внимание общественных деятелей, писателей и философов было сосредоточено на вопросах свободы, политической стабильности и роли личности в государственном устройстве. Современный историк С. Мидлтон вслед за своими предшественниками обозначил межвоенные десятилетия как время «кризиса демократии в Великобритании» [1, с. 189].

В этот период значительный вклад в дискуссию о рассматриваемом политическом устройстве внесли представители группы Блумсбери – объединения британских интеллектуалов, к которым принадлежал и писатель Эдвард Морган Форстер (1879–1970). Группа Блумсбери, сформировавшаяся в начале XX в., объединяла писателей, художников, философов и экономистов, среди которых были Вирджиния Вулф, Джон Мейнард Кейнс, Литтон Стрейчи, Роджер Фрай и Клайв Белл. Их взгляды отличались скептицизмом по отношению к традиционным политическим институтам, пацифизмом и приверженностью идеям либерального гуманизма [2, с. 81]. При этом взгляды представителей группы Блумсбери на демократию были неоднозначны и во многом противоречивы. С одной стороны, блумсберийцы придерживались либеральных ценностей, выступали за личную свободу, культурное развитие и интеллектуальную независимость. С другой стороны, их отношение к демократии как к системе правления было весьма скептическим.

Так, Клайв Белл [3] и Литтон Стрейчи разделяли элитистские взгляды и считали, что культурное и политическое руководство должно находиться в руках образованного меньшинства. В их представлении массы были неспособны к принятию осознанных политических решений, а демократические процессы приводили к торжеству посредственности. Вирджиния Вулф, напротив, поддерживала расширение гражданских прав, особенно в контексте феминистического движения. В эссе «Современная литература» (1919) она призывала британцев учиться у русских прозаиков изображать текучесть человеческого сознания, что отражает ее стремление к более глубокому пониманию индивидуального опыта. Таким образом, взгляды членов группы Блумсбери на демократию и власть были разнообразны, отражая их личные убеждения и философские позиции.

Эдвард Морган Форстер занял особую позицию в этих дебатах. В отличие от некоторых своих соратников по группе, он не отрицал цен-

ности демократии, хотя и признавал ее несовершенство:

«Демократия на самом деле не является Возлюбленной Республикой и никогда ею не будет. Но она менее ненавистна, чем другие современные формы правления, и в этом смысле заслуживает нашей поддержки. Она исходит из предположения, что личность важна и что все типы необходимы для создания цивилизации... Люди, которыми я больше всего восхищаюсь, – это те, кто чувствителен, кто хочет что-то создать или открыть и не видит жизнь в терминах власти. Такие люди получают больше шансов при демократии, чем где-либо еще... Общество, которое предоставляет им наибольшую свободу, – это демократия» [4, с. 46] (здесь и далее перевод наш. – Р. Л.).

Форстер в своих эссе выражал более последовательную поддержку демократических ценностей, чем другие блумсберийцы, рассматривая эти ценности как механизм защиты индивидуальной свободы.

Критики в разные периоды неоднозначно оценивали общественную роль Форстера. Например, Фрэнк Ливис считал его «устаревшей фигурой» [5, с. 68], а Лайонел Триллинг описывал его как публичного человека, который сознательно культивирует частную жизнь [6, с. 72]. Однако уже в 1960-х гг. Малкольм Брэдбери включил Форстера в число наиболее значимых интеллектуалов послевоенной Британии, наряду с Джорджем Оруэллом. Он отмечал, что, несмотря на прекращение работы над романами после 1924 г., Форстер продолжал играть ключевую роль в общественной жизни, представляя собой «дух либерального гуманизма» [7, с. 47].

Важно, что Форстер не просто адаптировался к новым историческим реалиям, но и активно участвовал в формировании общественной дискуссии. Его взгляды, основанные на гуманизме, свободе личности и критическом отношении к власти, остаются актуальными и в современных условиях.

При несомненном интересе к романам Э. М. Форстера, литературная критика оставила за пределами внимания его публицистику. В данной статье предпринята попытка частично заполнить этот пробел.

Цель статьи – проанализировать основные идеи демократии в публицистике Э. М. Форстера на материале сборника эссе «Two Cheers for Democracy», изданного в 1951 г. в Нью-Йорке.

Результаты исследования

Э. М. Форстер занял важное место в истории британской интеллектуальной жизни XX в., сочетая литературную деятельность с активной

общественной позицией. Его влияние на демократический дискурс не ограничивалось художественными произведениями, но также проявлялось в публицистике, участии в радиопередачах и политических выступлениях. До 1930-х гг. Форстер опубликовал романы «Комната с видом» (1908), «Говардс Энд» (1910), «Путешествие в Индию» (1924), а также многочисленные эссе, включая статьи для «The Listener» и «The Nation and Athenaeum», где он рассуждал о свободе слова, либерализме и социальной ответственности писателя. В 1928 г. он написал эссе «Два воплощения либерализма», а в 1930 г. выступил с речью «Во что я верю», ставшей манифестом его гуманистических взглядов.

В 1934 г. Форстер впервые заявил о себе как публичный интеллектual в рамках общественно-политической дискуссии. Его интерес к вопросам свободы выражения и противостояния тоталитаризму совпал с нарастающими угрозами фашизма в Европе. Форстер поддерживал либеральные ценности, однако, в отличие от многих современных ему британских интеллектуалов, таких как Джон Стрейчи, Гарольд Ласки и Беатрис Уэбб, которые симпатизировали марксизму и социалистическим идеям, дистанцировался и от крайностей радикального социализма. Тем не менее он выступал против попыток правительства ограничить гражданские свободы, что проявилось в его критике «Билля о подстрекательстве к мятежу» 1934 г. [8, с. 24]. Этот эпизод подчеркивает важную особенность взглядов Форстера: он признавал необходимость защиты личной свободы как от авторитарных режимов, так и от популистских проявлений демократии.

Э. М. Форстер сыграл значительную роль в политических и общественных процессах Великобритании XX в., особенно в период между мировыми войнами и в послевоенные годы. Его взгляды, основанные на принципах либерального гуманизма, оказали влияние на политический дискурс того времени.

В 1930-е гг., на фоне роста авторитарных режимов в Европе, Форстер активно выступал в защиту демократии и гражданских свобод. В 1934 г. он присоединился к ПЕН-клубу, международной организации, защищавшей свободу слова, и стал одним из наиболее видных ее членов. В этот же период он публиковал статьи, в которых критиковал фашизм и национализм, предупреждая о разрушительных последствиях их распространения. Его эссе «Демократия и диктатура» (1935) стало одним из важнейших текстов британского интеллектуального сопротивления тоталитаризму [4]. Это эссе является одним из ключевых произведений, в котором он

выразил свою критику в отношении авторитарных режимов и защиты демократических принципов. Форстер высказывает тревогу по поводу роста фашистских и нацистских движений в Европе, призывая к стойкому сопротивлению тоталитаризму. Он утверждает, что демократия является наилучшей формой правления, потому что предоставляет гражданам возможность защищать свои индивидуальные права, включая свободу выражения мнений и участие в политической жизни. Здесь Форстер также рассматривает опасности, которые возникают при сосредоточении власти в руках одного человека или узкой группы, приводя примеры из истории, чтобы подчеркнуть разрушительные последствия этих режимов для человеческой свободы и достоинства. Писатель не ограничивается только теоретическими рассуждениями, но также призывает к действию, подчеркивая, что необходимо бороться за сохранение демократических институтов и прав человека в условиях нарастающей угрозы фашизма. Эссе было опубликовано в 1935 г. в журнале «The New Statesman», который в тот период играл важную роль в британской политической мысли. Реакция общества на эту работу была неоднозначной: в то время как многие интеллектуалы и прогрессивно настроенные группы поддерживали позицию Форстера, считая его предупреждения важными и актуальными, сторонники более консервативных или националистических взглядов воспринимали его критику как чрезмерно радикальную.

В эссе «Во что я верю» (1938) Форстер утверждал: *«Я не хочу, чтобы люди были слишком похожи друг на друга... Я хочу, чтобы они оставались разными»* [8, с. 24]. Это подчеркивает его поддержку индивидуальности и разнообразия в обществе. Та же мысль определяет его особую позицию, которая сохранится и после войны. В эссе «Две радости» (1951) он напишет: *«Я не верю в политику, но верю в личные отношения»* [9, с. 27], что отражает его скептицизм по отношению к политическим системам и подчеркивает ценность индивидуальных связей.

Таким образом, для Форстера демократия была не идеальной, но наилучшей из возможных форм правления, поскольку она обеспечивала условия для самореализации личности. В этом смысле его взгляды сближались с идеями Джона Стюарта Милля, который подчеркивал важность защиты индивидуальных свобод в демократическом обществе еще в XIX в., в условиях динамичного развития Британской империи. Для Милля демократия была важным механизмом обеспечения личных свобод и развития индивидуальности. Он утверждал: «Государство должно

обеспечивать свободу для каждого человека, пока его действия не наносят вреда другим» [10, с. 13]. Эти слова подчеркивают, как демократия, по мнению Милля, позволяет личности развивать свои способности, при этом не ущемляя права других людей.

Демократия в понимании Э. М. Форстера не является идеальным государственным устройством, однако *«она менее ненавистна, чем другие современные формы правления»* [8, с. 24]. Эта парадоксальная характеристика задает ключевую проблематику его публицистики: как несовершенное, но адаптивное общественное устройство может сохранить личную свободу? Форстер выступает в защиту народовластия, поскольку она «исходит из предположения, что личность важна», однако отмечает ее структурные недостатки.

Вопрос о границах свободы, допустимости контроля над индивидом и опасностях коллективного сознания является центральным для эссе «Во что я верю» [Там же]. Здесь он предупреждает: *«Герой-диктатор может перемолоть своих граждан до тех пор, пока они не станут одинаковыми, но он не может превратить их в одного человека»* [Там же, с. 24]. Форстер указывает на иллюзию тотального контроля: даже при подавлении индивидуального выражения природа человеческой идентичности остается независимой. Аналогичные идеи развиваются в эссе «Two Cheers for Democracy», где Форстер подчеркивает, что диктаторский режим не только разрушает личность, но и подменяет моральные ориентиры. Он приводит в пример ситуацию в нацистской Германии, где государство, подчиненное диктатору, поощряло доноительство, исключение «нежелательных» граждан и преследование инакомыслящих. Форстер пишет, что *«в тоталитарном обществе человек становится средством, а не целью»*, и подчеркивает опасность, когда сочувствие, сострадание и свобода мысли подменяются слепой лояльностью и страхом. Он особенно настаивает на необходимости «частной совести» и «личной порядочности» как последних бастионов против насилия массового сознания [4, с. 76].

Во время Второй мировой войны Форстер продолжал отстаивать либеральные ценности, поддерживал идеи расширения прав человека и осуждал военную цензуру. Особую роль в общественной деятельности Форстера сыграло сотрудничество с Би-би-си [11, с. 13]. Он регулярно выступал на радио, обсуждая вопросы политической свободы, толерантности и этики. В этих выступлениях Форстер подчеркивал, что демократия, несмотря на свои недостатки, остается наилучшей формой правления, поскольку

защищает права личности и создает условия для культурного и интеллектуального развития общества.

В годы Второй мировой войны и после нее он вел также радиопередачи, адресованные индийской аудитории. Это позволяло ему выражать идеи гуманизма и демократических свобод, продвигая либеральные ценности среди слушателей британских колоний. При этом его отношение к Би-би-си оставалось двойственным: он ценил роль общественного радио в формировании демократического общества, но критиковал бюрократическое устройство медиакорпорации и ее зависимость от государства.

После войны Форстер продолжал участвовать в общественной жизни, став вице-президентом Национального совета гражданских свобод (ныне Liberty). В 1949 г. он выступил с лекцией «Англия и ее враги», в которой предупреждал о рисках государственной слежки и контроля над общественным мнением.

Несмотря на преклонный возраст, Форстер оставался активным общественным деятелем до конца жизни. Его интеллектуальное наследие продолжает оказывать влияние на современную политическую мысль, особенно в контексте защиты демократических институтов, свободы слова и прав человека. Сборник эссе «Two Cheers for Democracy», в котором Форстер размышлял о будущем либерализма в эпоху холодной войны и критиковал как коммунистический, так и капиталистический экстремизм, был опубликован в 1951 г.

Форстер рассматривает демократию в контексте культурных и политических вызовов XX в. Демократическая система, по его мнению, несет в себе угрозу «тирании большинства», что выражается в подавлении меньшинств, обезличивании индивидуальности и возведении в норму конформизма. *«Я не доверяю великим людям. Они создают вокруг себя пустыню единообразия»* [4, с. 102], – подчеркивает он. Это предостережение обращено не только к диктаторам, но и к демократическим институтам, которые могут устанавливать скрытые формы контроля.

Несмотря на эти недостатки, Форстер признает способность демократии к саморефлексии и исправлению ошибок. Он пишет: *«Общество, которое предоставляет больше всего свободы людям, которые хотят что-то создать или открыть, – это демократия»* [Там же, с. 54]. Здесь автор апеллирует к идее плюрализма, где многообразие мнений становится движущей силой прогресса.

Принцип толерантности занимает центральное место в концепции Форстера. Он предосте-

регают: *«Мы не можем ожидать, что будем любить друг друга, но должны научиться мириться друг с другом. В противном случае мы все погибнем»* [Там же, с. 41]. Для него демократия не строится на единстве взглядов, но на умении сосуществовать с иными позициями, пусть даже вызывающими неприятие. Именно это обеспечивает ее устойчивость и способность к самообновлению.

Форстер также подвергает критике капиталистическое устройство, указывая на его деструктивное влияние: *«Демократия ставит прибыль выше человеческого благосостояния»* [Там же, с. 49]. В этом высказывании автор фиксирует важный внутренний конфликт демократических обществ: стремление к равенству противостоит рыночным механизмам, создающим социальное неравенство.

Э. М. Форстер в *«Two Cheers for Democracy»* не только анализирует демократию как политический режим, но и предлагает ее критическую оценку, основанную на собственном опыте и наблюдениях за европейскими политическими процессами первой половины XX в. Его позиция вызывает дискуссии среди исследователей, поскольку сочетает в себе как одобрение демократических институтов, так и скептицизм относительно их эффективности в защите личных свобод и культурного разнообразия.

Одним из центральных вопросов является концепция «ограниченной поддержки демократии». Форстер утверждает: *«Я не дам за демократию три ура. Достаточно двух»* [Там же, с. 68]. (Слово «cheers» многозначно и на русский язык может быть переведено также как ‘приветствие’, ‘тост’, ‘слово в поддержку’ и т. п.). Такой подход можно рассматривать как попытку избежать как слепого идеализма, так и полного отрицания системы. Однако это выражение также показывает его осознание слабостей народовластия, ее склонности к популизму и уязвимости перед манипуляцией общественным мнением. В этом смысле его взгляд предвосхищает современную критику демократических режимов, где политический процесс все чаще подменяется имитацией демократического участия.

В то же время Форстер подчеркивает ценность индивидуальной свободы, называя ее ключевым преимуществом народовластия. *«Общество, в котором у творческого человека больше шансов выразить себя, – это демократия»* [Там же, с. 25]. Тем не менее он осознает, что демократия не всегда защищает творческую личность от давления масс и консервативных сил. Некоторые исследователи усматривают в этом высказывании влияние философии упомянутого

уже выше Джона Стюарта Милля, который также предостерегал от «тирании большинства» [10, с. 13].

Другим объектом критики Форстера становится связь рассматриваемого политического устройства и экономической модели. Он полагает, что демократическое устройство в XX в. не смогло противостоять диктату рыночной логики: *«Демократия ставит прибыль выше благосостояния»* [4, с. 55]. Это утверждение можно трактовать как раннюю реакцию на формирование общества потребления, в котором политические процессы во многом определяются интересами бизнеса. Современные экономисты и политологи соглашались с этим наблюдением, отмечая, что демократия часто становится инструментом, обслуживающим корпоративные интересы, а не гарантом социальной справедливости.

Форстер также рассматривает проблему идеологической поляризации, предостерегая от чрезмерной радикализации общества. *«Если демократия хочет выжить, она должна учиться терпимости. Не потому, что терпимость – это добродетель, а потому, что без нее она разрушится»* [Там же, с. 45]. Этот тезис находит отклик в современных политических дискуссиях, где на первый план выходит вопрос об устойчивости демократических институтов перед угрозой политического раскола.

Таким образом, *«Two Cheers for Democracy»* можно рассматривать как фундаментальный текст, раскрывающий сложную диалектику демократии: ее достоинства и недостатки, перспективы и ограничения. Форстер не предлагает конкретных рецептов, но его размышления остаются актуальными, поскольку отражают универсальные проблемы демократических систем, с которыми мир сталкивается и в XXI в.

Важную роль в формировании демократического сознания Форстер отводит искусству. *«Заставить нас чувствовать себя маленькими правильным образом – это функция искусства»*, – утверждает он, подчеркивая его способность разрушать догмы и открывать новые перспективы [Там же, с. 212]. Для Форстера художественное самовыражение становится не просто эстетической категорией, а инструментом сопротивления политическому и социальному единообразию.

Форстер также рассматривает политическую эволюцию демократии в свете мировых событий, особенно тоталитарных режимов XX в. Он подчеркивает, что демократия нуждается в постоянной защите: *«Ее можно разрушить постепенно, шаг за шагом, под видом защиты ее же ценностей»* [Там же, с. 301]. Здесь он делает важное

предостережение против авторитарных тенденций, способных маскироваться под демократический процесс.

Форстер предлагал способы укрепления демократии, в том числе расширение гражданского участия и развитие критического мышления у населения. Он подчеркивал, что «*демократия живет не в документах, а в сердцах людей*», намекая на важность внутреннего осознания свободы и ответственности за ее сохранение [Там же, с. 60].

Выводы

Э. М. Форстер не идеализирует демократию, но рассматривает ее как систему, обеспечивающую наибольшие возможности для самовыражения личности. Его концепция демократии строится на противоречиях: с одной стороны, она создает пространство для свободы, с другой – несет угрозу массового подчинения и экономического неравенства. В его публицистике центральное место занимает идея плюрализма и толерантности как механизмов, позволяющих избежать деградации демократических ценностей.

В условиях современных вызовов его идеи продолжают сохранять актуальность, предлагая демократическому обществу ориентир для саморазвития и критического осмысления своих основ. Демократия, по Форстеру, – это не стабильное состояние, а процесс, требующий постоянного осмысления и обновления. «*Если мы не будем ее защищать, то окажемся в системе, в которой все решает страх, а не разум*», – предупреждал он [Там же, с. 52]. Таким образом, его публицистика остается ценным источником для анализа проблем современной демократии и ее возможных путей развития.

Список источников

1. Middleton S. The Crisis of Democracy in Interwar Britain // *The Historical Journal*. 2023. № 66 (1). P. 186–209.

2. Strachey L. *The Letters of Lytton Strachey*. London: Penguin Books, 2006. 698 p.

3. Bell C. *Civilization*. London: Chatto & Windus, 1928. 224 p.

4. Forster E. M. *Two Cheers for Democracy*. San Diego, Calif.: Harcourt Brace Jovanovich, 1977. 388 p.

5. Leavis F. R. *The Critic as Artist* // *The Listener*. 1949. P. 67–69.

6. Trilling L. *Preface* / In: E. M. Forster, 2nd ed. New York: New Directions, 1964. 206 p.

7. Bradbury M. *The History Man*. London: Penguin Books, 1975. 256 p.

8. Forster E. M. *What I Believe* // *The Listener*. 1930. P. 23–25.

9. Forster E. M. *The Menace to Freedom* // *The Listener*. 1934. P. 25–27.

10. Mill J. S. *On Liberty*. London: J. W. Parker and Son, 1859. 128 p.

11. Forster E. M. *Freedom and Radio* // *BBC Talks*. 1935. P. 12–15.

References

1. Middleton, S. (2023). *The Crisis of Democracy in Interwar Britain*. *The Historical Journal*. No. 66 (1), pp. 186–209. (In English)

2. Strachey, L. (2006). *The Letters of Lytton Strachey*. 698 p. London, Penguin Books. (In English)

3. Bell, C. (1928). *Civilization*. 224 p. London, Chatto & Windus. (In English)

4. Forster, E. M. (1977). *Two Cheers for Democracy*. 388 p. San Diego, Calif., Harcourt Brace Jovanovich. (In English)

5. Leavis, F. R. (1949). *The Critic as Artist*. Pp. 67–69. *The Listener*. (In English)

6. Trilling, L. (1964). *Preface*. In: E. M. Forster, 2nd ed. 206 p. New York, New Directions. (In English)

7. Bradbury, M. (1975). *The History Man*. 256 p. London, Penguin Books. (In English)

8. Forster, E. M. (1930). *What I Believe*. Pp. 23–25. *The Listener*. (In English)

9. Forster, E. M. (1934). *The Menace to Freedom*. Pp. 25–27. *The Listener*. (In English)

10. Mill, J. S. (1859). *On Liberty*. 128 p. London, J. W. Parker and Son. (In English)

11. Forster, E. M. (1935). *Freedom and Radio*. Pp. 12–15. *BBC Talks*. (In English)

The article was submitted on 27.03.2025

Поступила в редакцию 27.03.2025

Лазутин Руслан Сергеевич,
соискатель кафедры зарубежной литературы,

Нижегородский государственный
университет имени Н. И. Лобачевского,
603000, Россия, Нижний Новгород,
Большая Покровская, 37.
lazutin-r@mail.ru

Lazutin Ruslan Sergeevich,
Ph.D. student in the Department
of Foreign Literature,
National Research Lobachevsky State
University of Nizhny Novgorod,
37 Bol'shaya Pokrovskaya Str.,
Nizhny Novgorod, 603000, Russian Federation.
lazutin-r@mail.ru

КРЫМСКИЕ РАССКАЗЫ А. К. КОНЧЕВСКОГО

© Александр Лобков

ARKADY KONCHEVSKY'S CRIMEAN SHORT STORIES

Aleksandr Lobkov

The article deals with Arkady Karlovich Konchevsky's eight short stories, united by the Crimean theme. Their creation is connected with the singer-ethnographer's long-term collection, study and promotion of the Crimean peoples' folklore and music. The publication of Konchevsky's short stories in the magazines "Vsemirnyi sledopyt", "Vsemirnyi turist", "Mir priklyuchenii", "Vokrug sveta", "Na sushe i na more" requires consideration in the context of the local history movement active development and the formation of cultural and educational tourism in the USSR in the 1920s. The presence of certain genre features allows us to assign Konchevsky's short stories to the local history short story or essay of a mixed type genre subdivision about natural, historical, ethnographic and economic aspects of the southern coast of Crimea. The language of the stories is close to the colloquial type. There are real people behind the characters, and the narrator is identical with the biographical author. The inclusion of legends and fairy tales that poeticise reality in the composition of short stories is their integral feature. The fictional nature is weakened, and the representational function clearly prevails over the aesthetic one. In connection with the system of mass tourism formation, Konchevsky's stories are of an obvious ideological and educational character and are largely determined by the young Soviet society's social objectives.

Keywords: A. K. Konchevsky, Crimean peoples' folklore, local history, Soviet tourism, local history short story, ethnography

В статье рассматриваются восемь рассказов Аркадия Карловича Кончевского, объединенных крымской тематикой. Их появление связано с многолетней деятельностью певца-этнографа по собиранию, изучению и пропаганде фольклора и музыки народов Крыма. Публикация рассказов Кончевского в журналах «Всемирный следопыт», «Всемирный турист», «Мир приключений», «Вокруг света» и «На суше и на море» требует их рассмотрения в контексте бурного развития краеведческого движения и становления культурно-познавательного туризма в СССР в 1920-х годах. Наличие определенных жанровых признаков позволяет отнести рассказы Кончевского к жанровому подвиду краеведческого рассказа или очерка смешанного типа, повествующего о природных, исторических, этнографических и экономических аспектах южного побережья Крыма. Язык рассказов приближен к разговорной речи. За героями проступают реальные лица, а сам рассказчик тождественен биографическому автору. Неотъемлемой чертой рассказов является включение в их композицию легенд и сказок, поэтизирующих реальность. Художественное начало ослаблено, а репрезентативная функция явно преобладает над эстетической. Рассказы Кончевского в связи с формированием системы массового туризма носят явно идейно-воспитательный характер и в значительной степени детерминированы социальными задачами молодого советского общества.

Ключевые слова: А. К. Кончевский, фольклор народов Крыма, краеведение, советский туризм, краеведческий рассказ, этнография

Для цитирования: Лобков А. Крымские рассказы А. К. Кончевского // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 148–153. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-148-153

Имя Аркадия Карловича Кончевского (1883–1969) – увлеченного собирателя и популяризатора музыкально-песенной культуры народов Крыма – хорошо знакомо исследователям крымской истории и культуры 1920-х гг. [1], [2], [3], [4]. Менее известной остается деятельность Кон-

чевского по сбору фольклора народов Средней Азии в 1930-х гг. [5].

Изначально Кончевского интересовал как песенно-музыкальный, так и устный фольклор. В 1930 г. в серии «Библиотека пролетарского туриста» издательства «Физкультура и спорт» вышел подготовленный им сборник «Сказки, легенды и

предания Крыма» [6]. Часть сказок, легенд и преданий к этому времени уже была опубликована, войдя в композицию крымских рассказов Кончевского.

Его рассказы имеют биографическую основу. Впервые Кончевский приехал в Крым в 1913 г. и поселился в Алуште, где позднее приобрел дом. Красота южной природы располагала к занятиям живописью. Вместе с этюдником он забирался в глухие места и сталкивался с традиционным бытом татарских селений. Кончевский, на тот момент студент Московской консерватории, восхищался красотой музыки и песен, которые ему, зачастую тайком, удавалось услышать в деревнях. Благодаря завязавшимся знакомствам с татарами, среди которых было немало представителей творческих профессий, он получил уникальную возможность соприкоснуться с культурой, самобытность которой спустя всего несколько лет вследствие кардинальных общественных изменений в стране начнет стремительно утрачиваться.

С 1924 по 1931 г. Кончевский работал научным сотрудником Этнографической секции Государственного института музыкальной науки, но был скорее не профессиональным этнографом и фольклористом, а любителем в лучшем смысле этого слова. Он записывал песни, сказки и легенды со слов рассказчиков разных национальностей, в основном сообщавших их на русском языке. В записи и расшифровке крымских песен Кончевскому нередко помогали представители крымской интеллигенции и специалисты по восточным языкам.

Из внимательного слушателя он вскоре сам превратился в занимательного рассказчика. Кончевский устраивал концерты-лекции, на которых не только исполнял народные песни Крыма, но и делал экскурсии об особенностях музыкального строя крымских песен, о культурных влияниях и об исторических событиях, отраженных в них.

Такое непосредственное и живое общение с публикой, которое, судя по сохранившимся рецензиям, имело большой успех, со временем переросло в новую форму коммуникации – в рассказы. Жанровая природа рассказов Кончевского обусловлена прежде всего задачей литературной коммуникабельности. Неслучайно названия его произведений часто сопровождал жанровый подзаголовок – «очерк», «из путевых заметок этнографа», «местное народное предание», «краеведческий рассказ», «приключения крымского следопыта: рассказ», «приключения археолога: рассказ», «рассказ», «крымская быль».

Большинство рассказов написаны от первого лица и основаны на субъективных впечатлениях

от природы Крыма и культуры населявших его народов. Литературное творчество Кончевского ориентировано на непосредственного слушателя, поэтому в его рассказах нетрудно заметить признаки разговорной речи: непринужденность, эмоциональность, спонтанность, эллиптичность, разговорную лексику. Для создания местного колорита он использовал языковые, этнографические и топографические детали. При этом его рассказы отнюдь не перегружены описаниями природы и быта; Кончевский не упускал из виду своего адресата – «массового читателя».

Появление рассказов Кончевского неразрывно связано с начальным этапом становления советского туризма. Туристско-экскурсионное движение реализовывало различные цели – активного отдыха, культурно-просветительские, краеведческие и, конечно, идеологические. Советский туризм был особой формой массовой культуры, задающей ориентиры духовной жизни трудящихся и способствующей их сплочению. Живая и незамысловатая форма изложения крымского материала делала рассказы Кончевского одновременно интересными и поучительными. Цель его рассказов – не дать законченное этнографическое исследование с научными выкладками, а, скорее, заинтриговать и увлечь читателя. В его рассказах Крым предстал не как курортная идиллия со стандартным набором широко известных достопримечательностей, а как место, таившее в себе множество удивительных открытий (связанных с культурой, историей, природой и даже экономикой региона), совершить которые мог каждый турист, нацеленный на активно-познавательный отдых.

Рассказы Кончевского публиковались в журналах «Мир приключений», «На суше и на море» и «Всемирный следопыт» и его приложениях «Вокруг света» и «Всемирный турист», дешевых и массовых изданиях, популяризовавших туристско-экскурсионное движение и рассчитанных на рядового, не слишком взыскательного читателя.

Первые два опубликованных рассказа Кончевского – «Замурованные в пещере» и «Тайна кевого дерева» – вышли во «Всемирном следопыте» в 1927 г. [7], [8]. Они передают впечатления от раннего пребывания в Крыму (в 1913–1914 гг.) и объединены как местом действия (Алушта и ее окрестности), так и героями (сам Кончевский, молодой татарин Мамут и Осман Нурасов).

Мамут – герой комический, собирающий в себе стереотипные черты южнобережного татарина – ленивый, беспечный, трусливый и хвастливый, но при всем этом обаятельный. Биогра-

фический прототип Мамута, по словам Кончевского, погиб в Гражданскую войну на Перекопе.

Другой главный герой, Осман Нурасов, биографически соотносится с Османом Мурасовым (1882–1926), фольклористом и общественным деятелем. Можно предположить, что во многом под его влиянием у Кончевского сформировался устойчивый интерес к крымскому фольклору: *«Нурасов часто бродил по Крыму, был большим знатоком края и его народного творчества, он знал много прекрасных сказок и старинных песен, но рассказывал их и пел только при необычайных обстоятельствах»* [7, с. 278]. Пять песен и две сказки с пометкой «от О. Мурасова» опубликованы в разных сборниках Кончевского [6], [9], [10].

Рассказ «Замурованные в пещере» повествует о приключениях автора и его друзей, связанных с подъемом на Чатырдаг и осмотром его пещер, в одной из которых герои оказались заточенными и лишь чудом избежали смерти. В композицию рассказа включены легенда о пещере «Бим-башхоба» («Тысячеголовых») и сказка «С того света», используемые как для придания повествованию колоритности, так и для замедления действия.

В основу сюжета краеведческого рассказа «Тайна кевогого дерева» положено предание о захваченном и разрушенном генуэзцами дворце царицы Феодоро на г. Кастель [8]. Как и подобает приключенческому рассказу, он начинается с интригующей завязки – находки фигурки фавна, внутри которой хранился пергамент с греческими письменами. Расшифровать их помог караимский ученый Тиро. (За этим героем проглядывает реальный прототип – евпаторийский учитель Шаббетай Маркович Тиро, являвшийся одним из информантов Кончевского [6]). Текст древнего пергамента содержал указание на то, где следовало искать ларец с драгоценностями царицы Феодоро. Автор и его товарищи отправились на поиски сокровищ, которые едва не закончились для них трагически, и, хотя найти клад не удалось, автор призывает читателей не терять надежды и приглашает их продолжить поиски.

Очерк «Новый водопад в Крыму» был опубликован в журнале «Всемирный турист» в 1928 г. [11]. По сути, это подробный рассказ Кончевского об однодневной экскурсии в горы в поисках малоизвестного водопада. В реальности она, вероятно, состоялась весной 1927 г. [12, с. 4]. Рукопись Кончевского «Новые памятники старины близ Алушты» была рассмотрена 28 августа 1927 г. на заседании Таврического общества истории, археологии и этнографии [13, с. 255].

Из фактического материала и родился художественный очерк о новом водопаде, где отступления от документальной точности (напр., перенос открытия водопада на один из июньских дней) не нарушает самой верности изображения конкретного природного явления.

Очерк начинается с небольшого зачина о важности липовых корытец для теста в татарских семьях и о том, что самые лучшие липы растут в отдаленных ущельях, местонахождение которых хранится в тайне. И вот повествователь, узнав из рассказов стариков-татар о некоем таинственном месте, где росли высокие липы и красиво струилась вода, решил его найти. На поиски с ним отправились приятель-татарин Асан и знакомый художник. Далее рассказывается о трудностях пути, заставивших художника в какой-то момент повернуть назад, и о самых разных красотах природного мира, а затем дается подробное описание «неизвестного» ущелья с водопадом. Очерк иллюстрируют три фотографии водопада, работающие на усиление документальной точности.

Завершается очерк тем, что рассказчик, сообщив о новом водопаде председателю Общества любителей естествознания и этнографии в Симферополе, получил ответ, что *«описанный водопад нигде не фиксирован, был до этого неизвестен и сообщение является ценным и интересным»* [11, с. 55]. В контексте стремительного развития краеведческого движения в СССР в 1920-е гг. за этой концовкой проглядывает определенный вывод: для того, чтобы совершить открытие, не требуется отправляться в далекие места и страны; и родной край может скрывать в себе неизвестное и удивительное.

В 1928 г. в журнале «Мир приключений» был опубликован рассказ «Дворец Двойной Секиры: приключение археолога» [14]. В его зачине – неожиданная встреча у родника жарким крымским летним днем двух старых друзей – Аркадия (очевидно, самого Кончевского) и Юрия Ленчицкого. Герои расположились на отдых в кипарисовой роще на кладбище семьи Кёппен на берегу моря. Здесь Ленчицкий подробно рассказал о своем приключении на раскопках одного из склепов на острове Крит.

В Ленчицком легко узнать историка и археолога Бориса Леонидовича Богаевского (1882–1942). В рассказе имеется множество аллюзий на его работы с идеей о близости крито-микенской и трипольской культур. В частности, автором были использованы сведения из книги Б. Л. Богаевского «Крит и Микены» (1924).

На первый взгляд может показаться, что Крым здесь служит лишь рамкой, обрамляющей

рассказ Ленчицкого, – композиционный элемент, не имеющий большой смысловой нагрузки. Но в контексте повествования о крито-микенской культуре Крым осознается как часть единой средиземноморской цивилизации, следы которой до сих пор сохраняются на полуострове.

Рассказ «Таракташские партизаны: Из путевых заметок этнографа» увидел свет в журнале «Вокруг света» в 1928 г. [15]. Имеется также измененный вариант этого рассказа [16].

В зачине автор повествует о неожиданном знакомстве с молодым татаринцем Джелилем в июне 1925 г., буквально свалившимся на него с башни Кыз-Куле в Судак. Узнав, что новый знакомый – художник, Джелиль пригласил его посетить красивую горную деревню Таракташ, известную своим партизанским прошлым, и рассказал историю о том, как таракташцы весной 1920 г. оказали вооруженное сопротивление белогвардейским отрядам. Это восстание породило среди татарского населения партизанское движение, оказавшее затем большую помощь продвижению Красной армии. Автор захотел узнать имя смельчака, поднявшего народ на борьбу, и татарин с торжественностью назвал Ленина. Рассказ заканчивается словами: *«Это было впервые, когда я услышал в Крыму, что подлинные исторические события сплетаются с легендами об Ильиче...»* [15, с. 119].

Здесь мы вновь сталкиваемся с мнимой документальной точностью, с которой Кончевский датирует предание – июнь 1925 г., так как еще годом ранее в газетной заметке упоминалась записанная им в Крыму легенда о Ленине [17, с. 6]. Есть еще целый ряд мест, ставящих фактическую достоверность рассказа под сомнение, что позволяет говорить о своеобразной поэтизации истории.

Этнографические заметки представляет и очерк «В татарском ауле», опубликованный в журнале «Всемирный турист» в 1929 г. [18]. В нем рассказывается об экспедиции Кончевского в деревню Улу-Узень (ныне Генеральское) для записи народных песен. Очерк начинается с того, что на набережной Алушты автор встретил группу отдыхающих, разочарованных стандартным набором экскурсионных программ (Гурзуф, Ялта, Учан-Су), и пригласил туристов познакомиться с жизнью настоящей горной деревни. Из Алушты моторная лодка доставила их в Кучук-Узень (ныне Малореченское), где туристы узнали о старинном способе ловли рыбы – «турецкий завод», а старик-грек рассказал им легенду о рыбке-султанке. Затем описан полный приключений путь до деревни, где компания разместилась

на ночлег в доме татарина Джелиля, приятеля Кончевского.

В очерке Кончевский рассказал о роли песен и музыки в жизни татар, назвал популярные музыкальные инструменты (ховал, сааз, дарэ, зурна), поведал о трудностях записи песен на фонограф, который пожилая хранительница древних песен Тензиле назвала изобретением шайтана. Рука об руку с песней идут легенды. Вечером татарин из Орчука рассказал легенду о красивой, но жестокой Шиих-Альме-Ханым, оставившей о себе недобрую память среди местных жителей. (Кончевский опубликовал также вариант легенды с подзаголовком «крымская быль» [19, с. 4]).

Рассказ проиллюстрирован фотографиями узкой улицы с типичным татарским домом, самого Кончевского, записывающего на фонограф игру ховалиста, и водопада Джур-Джур, а также рисунком, изображающим татарина-саазиста.

Требованиями «социального заказа» явно продиктован рассказ «Комса идет», опубликованный в журнале «Вокруг света» в 1929 г. [20]. В нем повествуется о трудной работе крымских рыбаков. Читатель знакомится не только с рыболовческой лексикой и особенностями лова, но и переживает вместе с рыбаками все трудности зимнего шторма, преодолеть который помогла лишь отвага «атамана» Ваньки-Каина, сплотившего вокруг себя коллектив баркаса «Краснофлотец», состоявший из представителей разных народов Крыма – украинца, татарина, грека, цыгана и русского.

Рассказ «Судороги Земли», опубликованный в журнале «На суше и на море» в 1929 г., посвящен крымским землетрясениям 1927 г. [21]. Первое случилось 26 июня и не было сопряжено с большими разрушениями. В зачине – случайная встреча рассказчика с неназванным геологом, собиравшимся подняться на Бабуган-яйлу, чтобы осмотреть следы летнего землетрясения. Вместе с рассказчиком они поднялись на яйлу, по дороге ознакомившись с историческими и природными достопримечательностями, и провели вечер среди чабанов, крайне обеспокоенных необычным поведением собак и овец. Ночью (второе землетрясение произошло в ночь с 11 на 12 сентября) их разбудил гул и подземные толчки. Рассказчик стал свидетелем катастрофических последствий землетрясения для становища чабанов. Осознав нависшую над ними угрозу, герои поторопились вернуться в долину.

В заключение отметим, что краеведческо-этнографические рассказы и очерки Кончевского самым тесным образом связаны с окрестностями Алушты, где автор прожил долгое время. В них рассказывается о природных красотах, специфи-

ке растительного и животного мира, особенно в быту южнобережных татар и об исторических событиях, которыми богата крымская земля. Неотъемлемой чертой рассказов является включение в их композицию легенд и сказок, поэтизирующих реальность. За персонажами проступают реальные лица (О. Мурсов, Ш. М. Тиро, Б. Л. Богаевский), а сам рассказчик не скрывает тождественности с биографическим автором. Занимательность и бесхитростная манера повествования, предельно простой и по-своему выразительный язык, увлекательный сюжет, дозированной подача «местного колорита» указывают на адресата – массового читателя, потенциального туриста новой советской эпохи.

Список источников

1. Мусаева У. К. Аркадий Карлович Кончевский // У. К. Мусаева Подвижники крымской этнографии: 1921–1941. Исторические очерки. Симферополь, 2004. С. 93–98.
2. Непомнящий А. А. Музыкально-этнографические полевые исследования в Крыму (20-е гг. XX века) // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. 2019. № 24. С. 539–551.
3. Лобков А. Е. Этнографическая и педагогическая деятельность А. К. Кончевского в 20–30-е годы XX века // Ломоносовские чтения – 2020: Материалы ежегодной научной конференции МГУ, Севастополь, 22–24 апреля 2020 года. Севастополь: Филиал МГУ, 2020. С. 114–116.
4. Лобков А. Е. А. К. Кончевский и В. В. Пасхалов: из истории изучения музыкального фольклора Крыма // Традиционная культура. 2021. Т. 22. № 3. С. 161–173.
5. Лобков А. Е. Фольклорно-этнографическая и преподавательская деятельность А. К. Кончевского в республиках Средней Азии в 1930-х годах // Евразийский гуманитарный журнал. 2023. № 1. С. 62–70.
6. Кончевский А. Сказки, легенды и предания Крыма. М.; Л.: Физкультура и спорт, 1930. 91 с.
7. Кончевский А. Замурованные в пещере: приключения крымского следопыта // Всемирный следопыт. 1927. № 4. С. 278–289.
8. Кончевский А. Тайна кевогого дерева: краеведческий рассказ // Всемирный следопыт. 1927. № 9. С. 689–699.
9. Напевы Востока / Зап. певец, ученый этнограф А. Кончевский; гармонизов. проф. С. Н. Василенко; пер. русс. стих. С. Городецкий; с приложением подлинных текстов. М.: МОНО. Музторг, 1927. 22 с.
10. Пятнадцать крымских песен / Зап. мелодии и тексты А. Кончевский; гармонизов. Г. Лобачев; стих. обраб. русс. текста К. Шторм. М.: Музсектор Госиздата, 1930. 31 с.
11. Кончевский А. Новый водопад в Крыму: очерк // Всемирный турист. 1928. № 2. С. 51–55.
12. Открытие нового водопада в Крыму // Правда. 22 мая 1927. № 114. С. 4.
13. Протокол 61-го заседания Общества 28 августа 1927 г. // С. Б. Филимонов Хранители исторической памяти Крыма. Симферополь: ЧерноморПРЕСС, 2004. С. 254–255.
14. Кончевский А. Дворец Двойной Секиры: приключение археолога // Мир приключений. 1928. № 11–12. С. 3–11.
15. Кончевский А. Таракташские партизаны: из путевых заметок этнографа // Вокруг света. 1928. № 8. С. 117–119.
16. Кончевский А. К. Таракташские партизаны (народное предание) // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Т. IV. Симферополь, 1930. С. 69–71.
17. Песни Крыма // Известия. 16 ноября 1924. № 262. С. 6.
18. Кончевский А. В татарском ауле: очерк // Всемирный турист. 1929. № 4. С. 113–120.
19. Кончевский А. Шиих Альме Ханым: крымская быль // Красный Крым. 10 марта 1929. № 56. С. 4.
20. Кончевский А. Комса идет // Вокруг света. 1929. № 22. С. 337–341.
21. Кончевский А. Судороги Земли: рассказ // На суше и на море. 1929. № 5. С. 4–6.

References

1. Musaeva, U. K. (2004). *Arkadii Karlovich Konchevskii* [Arkady Karlovich Konchevsky]. U. K. Musaeva. *Podvizhniki krymskoi etnografii: 1921–1941. Istoricheskie ocherki*, pp. 93–98. 214 p. Simferopol'. (In Russian)
2. Nepomnyashhii, A. A. (2019). *Muzykal'no-etnograficheskie polevye issledovaniya v Krymu (20-e gg. XX veka)* [Musical-Ethnographic Field Research in the Crimea (1920s)]. *Materialy po arheologii, istorii i etnografii Tavrii*. No. 24, pp. 539–551. (In Russian)
3. Lobkov, A. E. (2020). *Etnograficheskaya i pedagogicheskaya deyatel'nost' A. K. Konchevskogo v 20–30-e gody XX veka* [The Ethnographic and Teaching Activities of A. K. Konchevsky in Central Asian Republics in the 1920s–1930s]. *Lomonosovskie chteniya – 2020: Materialy ezhegodnoi nauchnoi konferentsii MGU, Sevastopol', 22–24 aprelya 2020 goda*, pp. 114–116. Sevastopol', Filial MGU. (In Russian)
4. Lobkov, A. E. (2021). *A. K. Konchevskij i V. V. Pashalov: iz istorii izucheniya muzykal'nogo fol'klora Kryma* [A. K. Konchevsky and V. V. Paskhalov: From the History of the Study of Crimean Musical Folklore]. *Traditsionnaya kul'tura*. T. 22. No. 3, pp. 161–173. (In Russian)
5. Lobkov, A. E. (2023). *Fol'klorno-etnograficheskaya i prepodavatel'skaya deyatel'nost' A. K. Konchevskogo v respublikakh Srednei Azii v 1930-kh godakh* [The Folclor-Ethnographic and Teaching Activities of A. K. Konchevsky in Central Asian Republics in the 1930s]. *Evraziiskii humanitarnyi zhurnal*. No. 1, pp. 62–70. (In Russian)
6. Konchevskii, A. (1930). *Skazki, legendy i predaniya Kryma* [Crimean Fairy Tales, Legends and Sto-

ries]. 91 p. Moscow, Leningrad, Fizkul'tura i sport. (In Russian)

7. Konchevskii, A. (1927). *Zamurovannye v peshchere: priklyucheniya krymskogo sledopyta* [Im-mured in a Cave: The Adventures of a Crimean Pathfinder]. *Vsemirnyi sledopyt*. No. 4, pp. 278–289. (In Russian)

8. Konchevskii, A. (1927). *Taina kegovogo dereva: kraevedcheskii rasskaz* [The Secret of the Terpentine Tree: A Local History Story]. *Vsemirnyi sledopyt*. No. 9, pp. 689–699. (In Russian)

9. *Napevy Vostoka* (1927). [Melodies of the East]. Zapisal pevets, uchenyi etnograf A. Konchevskii; garmonizov. Prof. S. N. Vasilenko; per. russkim stikhom dal S. Gorodetskii; s prilozheniem podlinnykh tekstov. 22 p. Moscow, MONO, Muztorg. (In Russian)

10. *Pyatnadsat' krymskikh pesen: Dlya golosa s fortepyano* (1930) [Fifteen Crimean Songs: For Voice and Piano]. Zapisal melodii i teksty A. Konchevskii; garmonizov. G. Lobachev; stikhot. obrabotka russkogo teksta K. Shtorm. 31 p. Moscow, Muzsektor Gosizdata. (In Russian)

11. Konchevskii, A. (1928). *Novyi vodopad v Krymu: ocherk* [A New Waterfall in the Crimea: An Essay]. *Vsemirnyi turist*. No. 2, pp. 51–55. (In Russian)

12. *Otkrytie novogo vodopada v Krymu* (1927) [Discovery of a New Waterfall in the Crimea]. *Pravda*, 22 maya, No. 114, p. 4. (In Russian)

13. *Protokol 61-go zasedaniya Obshhestva 28 avgusta 1927 g.* (2004) [Minutes of the 61st Meeting of the Society Held on August 28, 1927]. S. B. Filimonov.

Khraniteli istoricheskoi pamyati Kryma, pp. 254–255. Simferopol', ChernomorPRESS. (In Russian)

14. Konchevskii, A. (1928). *Dvorets Dvoinoi Sekiry: priklyuchenie arkheologa* [The Palace of the Double Axe: An Archaeologist's Adventure]. *Mir priklyucheni*. No. 11–12, pp. 3–11. (In Russian)

15. Konchevskii, A. (1928). *Taraktashskie partizany: iz putevykh zametok etnografa* [Taraktash Partisans: From the Travel Notes of an Ethnographer]. *Vokrug sveta*. No. 8, pp. 117–119. (In Russian)

16. Konchevskii, A. K. (1930). *Taraktashskie partizany (narodnoe predanie)* [Taraktash Partisans (A Folk Legend)]. *Izvestiya Tavricheskogo obshhestva istorii, arkheologii i etnografii*. T. IV, pp. 69–71. Simferopol'. (In Russian)

17. *Pesni Kryma* (1924) [Songs of the Crimea]. *Izvestiya*, 16 noyabrya, No. 262, p. 6. (In Russian)

18. Konchevskii, A. (1929). *V tatarskom aule: ocherk* [In the Tatar Village: An Essay]. *Vsemirnyi turist*. No. 4, pp. 113–120. (In Russian)

19. Konchevskii, A. (1929). *Shiikh Al'me Khanym: krymskaya byl'* [Shiikh Alma Khanim: The Crimean True Story]. *Krasnyi Krym*, 10 marta, No. 56, p. 4. (In Russian)

20. Konchevskii, A. (1929). *Komsa idet* [Anchovy Season Starts]. *Vokrug sveta*. No. 22, pp. 337–341. (In Russian)

21. Konchevskii, A. (1929). *Sudorogi Zemli: rasskaz* [Convulsions of the Earth: A Short-Story]. *Na sushe i na more*. No. 5, pp. 4–6. (In Russian)

The article was submitted on 16.03.2025

Поступила в редакцию 16.03.2025

Лобков Александр Евгеньевич,
кандидат филологических наук,
доцент,
Севастопольский государственный
университет,
299053, Россия, Севастополь,
Университетская, 33.
aelobkov@sevsu.ru

Lobkov Aleksandr Evgenyevitch,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Sevastopol State University,

33 Universitetskaya Str.,
Sevastopol, 299053, Russian Federation.
aelobkov@sevsu.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-154-159

ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЖАНРОВЫХ СТРАТЕГИЙ ИСТОРИЧЕСКОГО/ИСТОРИОСОФСКОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ШАРОВА

© Зарина Мифтахова

DECONSTRUCTION OF THE HISTORICAL/HISTORIOSOPHICAL NOVEL GENRE STRATEGIES IN THE WORK OF VLADIMIR SHAROV

Zarina Miftakhova

The article analyzes the deconstruction of genre strategies of the historical and historiosophical novel in the work of Vladimir Sharov, one of the most significant representatives of Russian postmodern prose. The research focuses on the specifics of the historical narrative literary reinterpretation, which in Sharov's works loses its linearity and objectivity, turning into a field of multiple interpretations. The methodology is based on Linda Hutcheon's concept of historiographical metafiction, which makes it possible to reveal the nature of a postmodern text that questions traditional ways of representing the past. The article demonstrates how Sharov transforms the genre canons of a historical novel, replacing documentary accuracy with a game of authenticity, and chronological sequence with discrete temporal models. The textual nature of the history perception in Sharov's novels is embodied through the construction of a quasi-documentary narrative that conveys a deliberately subjective perception of history. A kind of literary projection of the historical narrative discreteness in Sharov's novels is the contamination of native narratives and quasi-documents. At the same time, their semantic load and degree of reliability are equalized. Special attention is paid to the violation of temporal linearity: retrospective narrative, chronological collapses and palimpsest structures. The destruction of the chronicle element, the identification of two interconnected reference points, becomes the basis for the formation of metahistorical discourse in Sharov's novels. The content of the metahistorical discourse becomes the Messianic narrative, deconstructed in Sharov's novels. The pseudo-Messianic idea does not yield a positive result, showing the emptiness of the historiosophical episteme. A universal version of the metahistorical narrative deconstruction becomes a palimpsest, which is carried out by the repetition of plot structures and the correlation of sacred and national history.

Keywords: Vladimir Sharov, historiographical metafiction, postmodernism, genre strategy, deconstruction

Статья посвящена анализу процесса деконструкции жанровых стратегий исторического и историсофского романа в творчестве Владимира Шарова – одного из наиболее значимых представителей русской постмодернистской прозы. В центре исследования – специфика художественного переосмысления исторического нарратива, который в произведениях Шарова утрачивает линейность и объективность, превращаясь в поле множественных интерпретаций. Основой методологии выступает концепция историографической метапрозы Линды Хатчеон, позволяющая раскрыть природу постмодернистского текста, подвергающего сомнению традиционные способы репрезентации прошлого. В статье демонстрируется, как Шаров трансформирует жанровые каноны исторического романа, замещая документальную точность игрой с достоверностью, а хронологическую последовательность – дискретными темпоральными моделями. Текстовый характер восприятия истории в романах Шарова воплощается через конструирование квазидокументального нарратива, транслирующего нарочито субъективное восприятие истории. Своеобразной художественной проекцией дискретности исторического нарратива в романах Шарова становится контаминация нативных нарративов и квазидокументов. При этом происходит уравнивание их смысловой нагрузки и степени достоверности. Особое внимание уделяется нарушению временной линейности: обратной хронологии, хронологическим коллапсам и палимпсестным структурам. Разрушение хроникальности, выделение двух взаимосотнесенных реперных точек становится основой для формирования в романах Шарова метаисторического дискурса. Содержанием метаисторического дискурса становится мессианский нарратив, который подвергается в шаровских романах деконструкции. Мессианская идея не дает позитивного результата, показывая пустоту историсофской

эпистемы. Универсальным вариантом деконструкции метаисторического нарратива становится палимпсест, осуществляющийся повторяемостью сюжетных структур и соотношением сакральной и национальной истории.

Ключевые слова: Владимир Шаров, историографическая метапроза, постмодернизм, жанровая стратегия, деконструкция

Для цитирования: Мифтахова З. Деконструкция жанровых стратегий исторического/историософского романа в творчестве Владимира Шарова // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 154–159. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-154-159

Владимир Шаров – один из ярких представителей третьей волны русского постмодернизма. В центре авторского внимания находится исторический дискурс и варианты его художественной репрезентации в ситуации «постистории», в которой ставится под сомнение целостность нарратива истории (М. Фуко, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез и Ф. Гваттари, Ж. Деррида, Ф. Фукуяма). Ключевым аспектом новой концептуализации истории становится смещение фокуса с метаисторических парадигм в сторону плюрализма интерпретационных стратегий исторического прошлого.

Формой для постмодернистской концептуализации истории не могут стать жанровые форматы исторического и историософского романов. Для того, чтобы преодолеть сложности, возникающие с жанровым определением постмодернистских текстов об историческом прошлом, Линда Хатчеон в 1989 г. в программной работе «Поэтика постмодернизма» вводит термин «историографическая метапроза» (historiographic metafiction) [1]. Главная особенность историографической метапрозы заключается в фиксации того, что выработанные практики описания истории несостоятельны, концепт историзма должен быть переосмыслен. В русской литературе ярким примером подобных поисков является романистика Владимира Шарова.

И. В. Даниленко, формулируя типологические особенности историографической метапрозы, приходит к выводу, что в ней жанровые каноны классического исторического романа подвергаются трансформации: во-первых, «бережное отношение к документальным источникам уступает место вольному с ними обращению; а во-вторых, изображение целостной картины истории замещается на множество ее вариантов» [2, с. 131]. Данные тенденции отразились и в творчестве В. Шарова.

В рамках постмодернистской парадигмы историческое знание осознается как принципиально нарративный конструкт, где сама реальность прошлого доступна лишь через систему дискурсивных практик и нарративных стратегий. Текстовый характер восприятия истории в романах

Шарова воплощается через конструирование квазидокументального нарратива, транслирующего нарочито субъективное восприятие истории. В качестве квазидокументов могут выступать дневники (дневник Сертана в «Репетициях», дневник Веры Радостиной в «Старой девочке»), газетные материалы и лекции («Будьте как дети», «До и во время»), письма («След в след», «Возвращение в Египет»).

Своеобразной художественной проекцией дискретности исторического нарратива в романах Шарова становится контаминация нативных нарративов и квазидокументов. При этом происходит уравнивание их смысловой нагрузки и степени достоверности. Например, в «Будьте как дети» повествование о крестовом походе беспризорников и энцев конструируется одновременно уроками Ищенко о последних четырех годах жизни Ленина, газетными материалами, которые фиксируют продвижение детдомовцев к Иерусалиму и рассказом о Перегудове, ставшем проповедником православной веры для северного народа. Нативный нарратив объясняет, как энцы решили примкнуть к походу, а квазидокументы рассказывают о реализации ленинского проекта.

Ценность устного рассказа открыто декларируется в романе «След в след». Сергей Крейцвальд планирует создать энциклопедию об истории народничества в России. При отборе и поиске информации он акцентирует внимание прежде всего на устных рассказах людей, потому что «устные предания, в них душа народничества» [3, с. 201]. Такое смещение акцентов можно заметить в названии романа в первой редакции: «Хроника одного рода в мыслях, комментариях и основных датах». Так Шаров сознательно фиксирует сдвиги внутри жанра: центральный объект хроники – основные даты – автор отодвигает на периферию, а на передний план выдвигает нативные нарративы и квазидокументы. Действительно, Сергей Колоухов восстанавливает жизнь своего приемного отца по его заметкам, художественным сочинениям и рассказам знакомых и близких.

Линда Хатчеон выделяет две функции квазидокумента в историографической метапрозе:

экстратекстуальную и паратекстуальную. По замечанию Колодинской, «первая, экстратекстуальная, заключается в погружении читателя в специфический „реально-исторический“ контекст, внутри которого „существует“ вымышленный мир. „Вторая функция паратекстуальности связана с брехтовским эффектом „очуждения“, подобно зонгам в его пьесах исторические документы в постмодернистских текстах обладают потенциальным свойством прервать иллюзию“, „раскрыть фиктивную суть цельного нарратива“» [4, с. 49].

В творчестве Шарова наиболее представлен вариант паратекстуального функционирования квазидокумента, когда достоверное трансформируется в фикциональное, обнажая таким образом нарративную природу истории. Подобный тип квазидокумента демонстрирует авторскую свободу в обращении с историческим материалом.

Так, в «До и во время» произвольность автора по отношению к истории реализуется посредством проекта Дмитрия «Синодик». Чтобы противостоять потере памяти, рассказчик погружается в мемуаристику. Подобно «Синодику опальных» Ивана Грозного, проект рассказчика является «Синодиком», в котором помянуты личные судьбы тех, кто ушел раньше своего времени. Ифраимов просит Дмитрия внести записи о Жермен де Сталь. Парадоксальным образом де Сталь (на основе фонического соответствия, Сталин – русская версия фамилии Де Сталь) оказывается матерью и любовницей Сталина. Преддверием репрессий 1930-х гг. в шаровском варианте становятся долгие уговоры де Сталь своего сына. Начало террора объясняется тем, что необходимо «обновить» партию большевиков. Причем Сталин представлен как мученик, у которого «рука не поднимается убить человека». Идеализация Сталина переходит всякие границы правдоподобия, превращаясь в иронию над идеологической агиографией, прославлявшей и оправдывавшей его фигуру.

В историографической метапрозе традиционное линейное построение времени сменяется дискретным и нестабильным восприятием разворачивающихся событий. Отсутствие темпоральной иерархии создает ситуацию, когда прошлое, настоящее и будущее сосуществуют одновременно в одном континууме: «...сколы различных культурных традиций сосуществуют в едином пространстве, из-за чего более невозможно сконструировать модель истории как новую „большую нарратацию“» [5, с. 103]. Вместо последовательного развертывания событий автор выстраивает систему взаимопроникающих хронотопов, в рамках которых прошлое, настоящее и будущее

вступают в отношения симультанности. В романе «След в след» Федор Голосов в произведении собственного сочинения фиксирует такое мироощущение:

«... я понял, как тесно все друг с другом связано..., <как> разные вещи сливаются *воедино*. ... я хотел показать, что во всем, что мы видим, *нет никакого порядка, никакой иерархии*, что все существует *одновременно*, все соприкасается со всем и от всего зависит...» [3, с. 150] (здесь и далее курсив наш. – З. М.).

Данный подход коррелирует с концепцией «краха больших нарратаций» Ж.-Ф. Лиотара, исторический процесс репрезентируется не как иерархизированная причинно-следственная цепь, а как гетерогенное пространство культурных «сколов», синхронно взаимодействующих в едином поле. Персонаж Голосов, осознающий тотальную взаимозависимость явлений, становится рефлексизирующим субъектом, чье восприятие времени соответствует постмодернистской парадигме «настоящего, насыщенного прошлым» (Ф. Джеймисон).

Разрушение хроникальности в романистике Владимира Шарова может быть реализовано через замещение линейного движения времени на обратное. В романе «Старая девочка» нарративная стратегия строится на инверсии темпорального вектора: вместо традиционного поступательного развития сюжета автор использует модель, в которой движение во времени осуществляется от настоящего к прошлому. Этот прием не просто нарушает хроникальную последовательность, но и трансформирует саму природу восприятия времени в тексте. Главная героиня, Вера Радостина, погружается в воспоминания через перечитывание собственных дневников, что создает эффект раскручивающейся назад временной спирали. В отличие от классической мемуарной прозы, где ретроспекция служит упорядочиванию опыта, у Шарова она становится механизмом деконструкции линейного времени.

В романе «До и во время» осуществляется деконструкция временной последовательности посредством парадоксального образа Жермены де Сталь. Героиня, рожденная в эпоху Французской революции, получает доступ к тайному знанию – рецепту, который, согласно преданию, был дарован Богом еврейским женщинам как способ сохранения рода в случае гибели всех мужчин общины. Во второй жизни, оказавшись в России, она вступает в связь с Николаем Федоровым, рождает от него троих сыновей (оставив его в неведении) и становится слушательницей его смутных философских откровений, в кото-

рых угадываются контуры будущей «философии общего дела». В восприятии Федорова она предстает в мифологических образах: то как Богоматерь, то как Спящая красавица, то как библейская Сарра, неспособная зачать от Авраама. Однако все эти роли приобретают профанный характер, поскольку де Сталь лишь играет их в его воображении. Третья и последняя ее жизнь проходит под знаком революции: героиня увлечена идеями Владимира Ленина, покровительствует молодому грузинскому любовнику по прозвищу Коба и финансирует большевиков, держа салон, где зреют заговоры и планы будущего переустройства мира. Этот персонаж воплощает принцип временной рекурсии, реализуя три автономных жизненных цикла, в рамках которых она одновременно выступает как собственная мать и собственное дитя. Такой нарративный ход создает эффект хронологического коллапса, где традиционные причинно-следственные связи утрачивают свою силу.

Разрушение хроникальности, выделение двух взаимосоотнесенных реперных точек становится основой для формирования в романах Шарова метаисторического дискурса. По мнению П. П. Бабая и М. Г. Дашкевича, «с легкой руки ученого авторитета Ю. Лотмана и Б. Успенского в общественном вокабуляре 1980-х – 1990-х гг. некритически легитимизировалась в статусе чуть ли не научно верифицированной истины историческая матрица диалектических повторов и исторических параллелей» [6, с. 403].

Содержанием метаисторического дискурса становится мессианский нарратив, который подвергается в шаровских романах деконструкции. Таким образом автор проблематизирует исторический подход. Мессианские проекты, как правило, сопровождаются сверхидеями – утопическими, религиозными или философскими концепциями, претендующими на абсолютную истину и глобальное преобразование мира: проект Никона (превращение Москвы в «Новый Иерусалим»), «общее дело» Н. Федорова (воскрешение всех умерших), Ленин (крестовый поход беспризорников в Иерусалим). Мессианская идея не дает позитивного результата, показывая пустоту историческо-философской эпистемы.

Например, в романе «Будьте как дети» осуществляется последовательная деконструкция мессианского нарратива через сложное взаимодействие пяти повествовательных пластов. Центральная мифологема «провиденциального пути» находит свое воплощение в фигуре Евлампия Перегудова – бывшего участника Крымской войны, который, пройдя через кровавые события, становится апостолом Павлом для народа энцев.

Однако его миссионерский проект, как и последующий «крестовый поход» беспризорников в Иерусалим, инициированный Лениным, обречены на провал. Мотив соблазнения, воплощенный в образах как Перегудова, так и Ленина, раскрывается через параллель с гамельнским крысоловом – оба случая заканчиваются гибелью тех, кто поверил в спасительный путь.

Ключевым инструментом деконструкции выступает в романе образ Китеж-града, который трансформирует линейную логику мессианского нарратива в циклическую. Этот мотив, возникая в сильных позициях текста (завязка и финал), замыкает композицию романа в кольцо. Исторический эпизод с оперой Римского-Корсакова, вместо воодушевления приведший к дезертирству солдат, и финальная сцена с процессией жертв XX в., направляющихся в озеро Светлояр, окончательно развенчивают идею «провиденциального пути». История предстает не как движение к спасению, а как бесконечный цикл насилия и утопических иллюзий, тем самым обнажая пустоту любых мессианских претензий.

Универсальным вариантом деконструкции метаисторического нарратива в произведениях Шарова становится палимпсест. В «До и во время» синхронизация временных пластов фиксируется еще в начале романа. Алеша, персонализированный нарратор, проводит часть детства рядом с бывшим узником ГУЛАГа Семеном Евгеньевичем Кочиным. В романе описывается необычный формат творчества Кочина: его произведение представляет собой фрагментарный текст, написанный на узких полосках бумаги, которыми заклеены окна в его комнате. Каждая полоса содержит лишь несколько строк, а вместе они образуют автобиографический роман, лишенный традиционного сюжета и причинно-следственных связей. Из-за бедности событий в его жизни роман состоит в основном из отдельных мыслей и зарисовок. Когда Алеша в последний раз навещает прикованного к постели и неизлечимо больного Кочина, тот просит его «прочитать» роман-схему в соответствии с последними указаниями, что вызывает у нарратора проблемы из-за особого его построения:

«...многие листки выцвели, почти везде они были наклеены в два-три слоя, буквы просвечивали друг через друга, строчки налагались, и я ежеминутно путался» [7, с. 208].

Такая модель описания истории проецируется на всю конструкцию текста, и принцип повторяемости сюжетных структур выступает в качестве фундаментального нарративного приема. Составление Синодика опальных реализуется

через Ивана Грозного и Алексея. В сюжетных линиях Л. Н. Толстого и Жермены де Сталь проигрывается мотив реинкарнации. Лев Толстой в романе проживает несколько жизней: то он старообрядец, то революционер, но всегда – неудавшийся пророк. Жермена де Сталь кочует из XIX в. в XX, принося с собой идеи Просвещения. Репликация утопической идеи воскрешения всех мертвых фиксируется через образы Алеши, Федорова, Скрябина и Ленина. Синодик Алеши – это памятник тем, кого жизнь обошла стороной, чьи судьбы так и не раскрылись в полную силу, а уход стал горьким и несправедливым. Синодик представляет собой феномен, функционирующий одновременно в нескольких дискурсивных плоскостях: как мемориальный практик, нарративный инструмент реконструкции прошлого и своеобразная попытка воскрешения. Идея воскрешения мертвых Федорова, Скрябина и Ленина реализуется в рамках политического дискурса исторических событий начала XX в. Шаров изображает большевиков не как политических деятелей, а как сектантов-мессианцев, одержимых утопической попыткой победить саму смерть.

Также палимпсест обнаруживает себя через соотношение национальной и сакральной истории, которые одинаково конструируют псевдомессианский нарратив, где библейские образы проступают сквозь исторические события, создавая эффект смысловой многослойности. В финале романа «До и во время» Ифраимов сообщает настоящее положение дел: разыгрывающаяся за пределами больницы пурга интерпретируется как библейский Потоп, функционирующий как поливалентный символ, объединяющий концепты божественной кары, революционного катаклизма и эсхатологического завершения. При этом само психиатрическое отделение репрезентирует Ковчег – пространство избранного спасения, приобретающее двойную символическую нагрузку: с одной стороны, как аллюзия на христианскую экклезиологическую традицию, с другой – как ироническая репрезентация партийной доктрины, претендующей на вневременное существование. Фигура Федорова как нового Ноя и символический Потоп за стенами больницы становятся элементами нарративной стратегии палимпсеста.

В романе Владимира Шарова «Репетиции» наблюдается уникальный случай трансформации лагерного пространства через призму библейской парадигмы, где группа крестьян из села Мшанников, на протяжении поколений перформативно воспроизводящая сюжет Второго пришествия, в условиях ГУЛАГа XX в. реинтерпретирует окружающую действительность согласно

укорененному в их сознании сакральному сценарию. В этой системе охранники лагеря обретают черты римских легионеров, репрезентантов имперской власти, основная масса заключенных ассоциируется с иудейским населением евангельской эпохи, а сами мшанниковцы берут на себя функции апостолов.

Таким образом, деконструкция жанровых стратегий исторического романа реализуется через квазидокументальную обусловленность текста и нарушение темпоральной линейности. В свою очередь, трансформация хроникальности обнажает профанность метаисторического дискурса. Последний десемантизируется посредством палимпсеста, осуществляющегося повторяемостью сюжетных структур и соотношением сакральной и национальной истории.

Список источников

1. Hutcheon L. *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History* // *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. P. 3–32.
2. Даниленко И. В. Французский историографический метароман (на материале произведений М. Турнье, Ж.-П. Шаброля, Д. Литтелла): дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2021. 162 с.
3. Шаров В. А. След в след. М.: ArsisBooks, 2016. 244 с.
4. Колодинская Е. В. Историческое прошлое как предмет высказывания: современная англоязычная проза и пост модернистская историография (Г. Свифт, Дж. Барнс): дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 143 с.
5. Райнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 212 с.
6. Бабай П. Н., Дашкевич М. Г. Нарративизация исторической травмы и поэтика анахронизма в русской литературе XXI века // *Scientific collection «interconf»*. 2024. № 95. С. 399–407.
7. Шаров В. А. До и во время. М.: ArsisBooks, 2009. 356 с.

References

1. Hutcheon, L. (1989). *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*. Intertextuality and Contemporary American Fiction. Pp. 3–32. Baltimore, Johns Hopkins University Press. (In English)
2. Danilenko, I. V. (2021). *Frantsuzskii istoriograficheskii metaroman (na materiale proizvedenii M. Turn'e, Zh.-P. Shabrolya, D. Littella): dis. ... kand. filol. nauk* [French Historiographical Meta-Novel (Based on the Works of M. Tournier, J.-P. Chabrol, D. Littell): Ph.D. Thesis]. 162 p. Minsk. (In Russian)
3. Sharov, V. A. (2016). *Sled v sled* [Track to Track]. 244 p. Moscow, ArsisBooks. (In Russian)

4. Kolodinskaya, E. V. (2004). *Istoricheskoe proshloe kak predmet vyskazyvaniya: sovremennaya angloyazychnaya proza i post modernistskaya istoriografiya* (G. Swift, Dzh. Barnes): *dis. ... kand. filol. nauk* [The Historical Past as a Subject of Utterance: Modern English-language Prose and Post-Modern Historiography (G. Swift, J. Barnes): Ph.D. Thesis]. 143 p. Moscow. (In Russian)

5. Raineke, Yu. S. (2002). *Istoricheskii roman postmodernizma i traditsii zhanra* (Velikobritaniya, Germaniya, Avstriya): *dis. ... kand. filol. nauk* [Historical Novel of Postmodernism and the Traditions of the Genre

(Great Britain, Germany, Austria): Ph.D. Thesis]. 212 p. Moscow. (In Russian)

6. Babai, P. N., Dashkevich, M. G. (2024). *Narrativizatsiya istoricheskoi travmy i poetika anahronizma v russkoi literature XXI veka* [Narrativization of the Historical Trauma and Poetics of Anachronism in Russian Literature of the 21st Century]. Scientific collection “interconf”. No. 95, pp. 399–407. (In Russian)

7. Sharov, V. A. (2009). *Do i vo vremya* [Before and During]. 356 p. Moscow, ArsisBooks. (In Russian)

The article was submitted on 11.03.2025

Поступила в редакцию 11.03.2025

Мифтахова Зарина Эдуардовна,
ассистент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mif.zar@inbox.ru

Miftakhova Zarina Eduardovna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mif.zar@inbox.ru

УДК 82.09: 82

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-160-166

ДЕТЯМ О Л. Н. ТОЛСТОМ: НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ

© Лилия Насрутдинова, Наталья Махинина

CHILDREN LEARNING ABOUT LEO TOLSTOY: NARRATIVE STRATEGIES

Liliya Nasrutdinova, Natalia Makhinina

The article is devoted to an urgent problem of modern humanitarianism – narrative strategies in literary biographies. We summarize and systematize literary and methodological studies devoted to representations of documentary and biographical material in the works aimed at the child reader. The article identifies basic principles of constructing such narratives: describing mainly the events of childhood and adolescence of the person being portrayed, omitting facts that can traumatize the child's psyche, as well as controversial ones in their ethical and historical assessment. The realization of these attitudes is traced in the collection of memoirs "Tolstoy's Garden", the popular science essay by K. Lomunov and the fictionalized biography by A. Strokina. The article emphasizes the genre traditions of anecdote, heroic legend and parable, which are genetically embedded in biographical narratives. Special attention is paid to the intersection of the semantic dominants of Leo Tolstoy's own memories of his childhood and the memories about the writer left by his descendants, students of his school and the children who met with him in Yasnaya Polyana and Khamovniki. We note that the child's point of view determines the specific features underlying the literary world of A. Strokina's book and reveal additional meanings that arise due to presenting a real person as a narrator, who is part of the Tolstoy family. The conclusion is made about the combination of documentary principles and the tendency to mythologize the writer's personality in the works aimed at a children's readership.

Keywords: literary biographies, memoirs, documentary, child reader, Leo Tolstoy, A. Strokina

Статья посвящена актуальной проблеме современной гуманитаристики – нарративным стратегиям в художественных биографиях. Авторами обобщаются и систематизируются литературоведческие и методические исследования, посвященные проблеме репрезентации документального, биографического материала в произведениях, ориентированных на читателя-ребенка. Выводятся основные принципы построения подобных повествований: описание преимущественно событий детства и юности изображаемой личности, отказ от упоминания фактов, способных травмировать детскую психику, а также спорных в их этической и исторической оценке. Прослеживается реализация данных установок в сборнике воспоминаний «Сад Толстого», научно-популярном очерке К. Н. Ломунова и беллетризированной биографии А. Строкиной. Акцентируются жанровые традиции анекдота, героической легенды и притчи, генетически заложенные в биографических повествованиях. Особое внимание уделяется пересечению смысловых доминант воспоминаний самого Л. Н. Толстого о своем детстве и воспоминаний о писателе, оставленных его потомками, учениками его школы и детьми, встречавшимися с ним в Ясной Поляне и Хамовниках. Отмечается, что точка зрения ребенка предопределяет и специфику построения художественного мира книги А. Строкиной. Выявляются дополнительные смыслы, возникающие благодаря выведению в качестве повествователя реальной личности, являющейся частью семьи Толстых. Делается вывод о сочетании документального начала и тенденции к мифологизации личности писателя в произведениях, ориентированных на детскую читательскую аудиторию.

Ключевые слова: художественные биографии, воспоминания, документальное, ребенок-читатель, Л. Н. Толстой, А. Строкина

Для цитирования: Насрутдинова Л., Махинина Н. Детям о Л. Н. Толстом: Нарративные стратегии // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 160–166. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-160-166

Жанр художественной биографии, традиционно остающийся дискуссионным в литературоведческой среде, весьма востребован современной читательской аудиторией. С этой точки зрения показательны, например, статистические отчеты серии «ЖЗЛ»: если в 1990-е гг. в серии вышло 50 книг, то в первые два десятилетия XXI в. более 50 книг публикуется ежегодно. Очевидно, это связано с возросшим интересом к частной жизни личности, особенно известной. Кроме того, биографический метод сегодня – один из важных путей изучения творчества писателя.

Интерес к художественной документалистике находит отражение и в литературе для детей. Так, детская редакция издательства «Эксмо» запустила новый познавательный проект «Великие люди великой страны», а издательство «Детская литература» выпустило серию книг «Нескучные биографии великих людей».

Создание биографического повествования, ориентированного именно на читателя-ребенка, неизбежно предполагает решение ряда методических проблем. Изначально вопрос создания такого рода биографий связан с определением исходной задачи: написания интересного текста, который ребенок захочет прочитать сам, либо создания биографии для прикладных нужд, прежде всего для знакомства с ней детей в образовательных учреждениях. Различие этих задач определяет и разные форматы подачи биографического материала, его отбор, объем и саму форму изложения.

Значимую черту биографических повествований для детей отмечает З. А. Гриценко, автор учебника «Литературное образование дошкольников» [1]. Она пишет, что отбор эпизодов из биографии писателя или поэта, которые могут быть сообщены детям, требует обостренного чувства меры; сообщаемые факты должны быть достоверными, опираться на авторитетные источники, а не на слухи и легенды. С этой точки зрения важно, что анализируемые нами тексты в основном представляют собой воспоминания, живое свидетельство тех, кто связан с Л. Н. Толстым кровными узами, был знаком с ним или хотя бы видел его лично.

Необходимо отметить ощутимую диспропорцию между количеством документальных повествований о Л. Н. Толстом, написанных для взрослых и для детей. На сегодняшний день существует несколько десятков биографий писателя (в том числе художественных), однако среди них можно выделить всего 3 книги, предназначенные для детского чтения. Это научно-популярный очерк К. Н. Ломунова, вышедший в издательстве «Детская литература» в 1978 г., не-

большой сборник воспоминаний Толстого и о Толстом, опубликованный тем же издательством в 1987 г., и недавно созданная книга А. Строкиной.

Неизбежно возникает вопрос, почему столь значимая фигура в определенной степени обойдена вниманием. Это тем более странно, учитывая, что Л. Н. Толстой основал школу для крестьянских детей, сам в ней преподавал, создал «Азбуку» и серию коротких рассказов. К тому же сам его облик идеально укладывается в стереотипное представление о русском писателе.

В поисках ответа на этот вопрос обратимся к методическим установкам, лежащим в основе построения биографического повествования для детей. Л. М. Гурович, Л. Б. Береговая, В. И. Логинова, В. И. Пирадова в работе «Ребенок и книга» [2] указывают, что юным читателям следует рассказывать о детстве писателя, его семье, учебе, отношении к детям.

Эта черта явно находит отражение в текстах, ставших материалом нашего исследования. Хотя в основном Л. Н. Толстой предстает в этих книгах уже взрослым, даже пожилым человеком, однако большое внимание уделяется его общению с детьми, играм с ними. Показательно, что именно он и выступал инициатором этих забав. Например, бывший ученик яснополянской школы Василий Морозов вспоминает, что во время часовой перемены их учитель призывал своих учеников устроить кучу-малу, предлагал им всем попытаться свалить его одного, зимой катался с ними на санях с горы, и даже во время урока мог попрыгать вместе с учеником, если на него вдруг напал ступор [3, с. 18–20]. Если во время существования яснополянской школы (с 1859 по 1863 г.) Л. Н. Толстому было 30 с небольшим лет, то большинство воспоминаний о нем относятся к началу XX в., когда он был уже очень немолод. Но все авторы вспоминают, как он катался с горы, на коньках, на велосипеде, устроил шумное купание в реке для посетивших его в Ясной Поляне детей тульских рабочих и т. д. В совокупности эти эпизоды создают ощущение, что Л. Н. Толстой так и остался ребенком в душе, поэтому даже рассказ о встрече с ним в 1909 г. – это все равно повествование о его детстве.

Преимущественное внимание к детско-юношеским годам героев биографических повествований, предназначенных для чтения детям, в случае с Л. Н. Толстым вступает, однако, в противоречие с методической рекомендацией не сообщать факты, способные травмировать детскую психику. Очевидно, что в данном случае не упомянуть о раннем сиротстве и участии в военных событиях невозможно.

Кроме того, предписывается осторожно подходить к изложению спорных, неоднозначных с точки зрения нравственной, исторической оценки фактов из биографии писателя. Это особенно важно, поскольку, как справедливо указывает Б. В. Дубин, существует неразрывная связь биографии и репутации [4, с. 114].

Л. Н. Толстой, которого на рубеже XIX–XX вв. воспринимали едва ли не как пророка, в юности своей, оказавшись в Казани в возрасте 13 лет, вел жизнь, мягко говоря, не праведную (подробнее об этом см. в нашей статье о художественной интерпретации казанского периода жизни писателя [5]). Возникает очевидная проблема: как преподнести факты этого значимого периода жизни читателю-ребенку. Например, К. Н. Ломунов предлагает неожиданное, почти парадоксальное оправдание фиаско юного Л. Н. Толстого на экзаменах:

«Среди полученных Толстым отметок нет ни одной тройки, а или пятерки и четверки или единицы. То, что его спрашивали, он либо знал отлично и хорошо, или не знал совершенно» [6, с. 12].

По сути, вина перекладывается на его опекунов, которые не обеспечили ему необходимую подготовку к экзаменам. А А. Строкина тактично умалчивает о причинах продажи главного яснополянского дома.

Говоря об очерке К. Н. Ломунова, а также сборнике воспоминаний «Сад Толстого», следует отметить и влияние эпохи, в которую они были опубликованы: советская идеология предопределила ряд идеологических акцентов. Например, К. Н. Ломунов, видимо, чтобы оправдать выведение образа графа как образца для подражания для советского ребенка, неоднократно подчеркивает, что он формировался как личность под влиянием людей с прогрессивными демократическими взглядами.

И практически каждый автор воспоминаний в книге «Сад Толстого» приводит эпизод, доказывающий, что писатель не признавал сословных границ. Например, внук Л. Н. Толстого, Сергей, вспоминает самую первую свою встречу со знаменитым дедом. Лев Николаевич тогда пришел в дом его другого деда, директора Сельскохозяйственной Академии. Он не сразу поднялся на второй этаж, где были расположены господские комнаты, а задержался внизу и поговорил с кухаркой, «мимо которой обычно проходили, не удостоивая ее своим вниманием» [3, с. 58]. С. Толстой вспоминает также, что его дед словно стеснялся того, что на него работают слуги, поэтому старался многое делать сам и к этому же призывал внука.

В другом очерке из книги «Сад Толстого» дети тульских рабочих уже до своего посещения Ясной Поляны знали о Л. Н. Толстом, что тот родился богатым, но потом отказался от своего состояния и «сделался вроде крестьянина – просто одевался, пахал, косил» [Там же, с. 22]. А А. Вьюрков, мальчишкой живший по соседству с домом в Хамовниках, вспоминает, что на елку к своему сыну Ванечке Л. Н. Толстой пригласил не только детей артельщика, но и их, детей рабочих пивзавода [Там же, с. 54]. Неудивительно, что авторы воспоминаний, вспоминая свою детскую встречу с Л. Н. Толстым, упоминают о том, что они начинают его воспринимать как родного: им даже хотелось обнаружить черты своего внешне-го сходства с ним.

В продолжение разговора обратимся к значимому для нас положению, высказанному В. И. Тюпой, который рассматривал биографию как жанр, сформированный тремя архаичными нарративными традициями: героической легенды, притчи и анекдота [7].

Интересно, что именно эти жанровые и повествовательные традиции стали основой формирования жанровой картины детской литературы, именно они определили и специфику биографических книг о писателях для детей. Так, в сборнике «Сад Толстого» можно обнаружить элементы всех трех этих жанров.

На жанровом каноне анекдота выстраивается, например, эпизод воспоминаний А. Вьюркова. Прохожий в районе Хамовников восхитился «дедушкой», промчавшимся стремительным аллюром на своей низкорослой лошадке, и не хотел верить словам мальчишки, уверяющего его, что он только что видел самого Толстого [6, с. 56]. На этом же жанровом каноне практически полностью построен текст А. Сергеевского «Как Лев Толстой рассказывал сказку об огурцах» [Там же, с. 38–46].

Если говорить о каноне притчи, то едва ли не каждый поступок Л. Н. Толстого в глазах повествователей, которые встречались с ним в своем детстве, приобретает притчевое начало. Например, С. Толстой вспоминает, как он не позволил деду прокатиться на своем подростковом велосипеде, опасаясь за его сохранность. Хотя дед произнес в ответ всего одну короткую фразу, по прошествии лет внук обнаруживает в ней множество смыслов [Там же, с. 63].

Канон же героической легенды прослеживается в тенденции к мифологизации образа Л. Н. Толстого. Так, в рассказе о посещении имения писателя детьми тульских рабочих уже в первых строках заявляется, что все они слышали о нем «с самых малых лет» [Там же, с. 22].

Особенно очевидно тенденция к мифологизации ощутима в эпизодах, когда Толстой демонстрирует какие-либо спортивные навыки, неожиданные в исполнении весьма пожилого человека: он словно взлетает в седло лошади, весьма ловко управляет велосипедом, даже если едет по снегу, крутится на брусках, влезает по шесту, делает треугольник на трапедии. Повествователи вынуждены признать, что даже они, дети, не способны за ним угнаться, поэтому, когда они не смогли догнать его во время катания на коньках, *«приписывали его успех не ему лично, а его конькам»* [Там же, с. 54].

В детском восприятии масштаб этого человека столь возрастает, что он воспринимается едва ли не как былинный герой. В рассказе А. Сергеевского о встрече с детьми тульских рабочих сравнение с богатырем прямо проговаривается [Там же, с. 25], несмотря на то что Л. Н. Толстому в этот момент было уже 79 лет и поход в жару до реки дался ему не так просто.

Более того, мы полагаем, что сама композиция сборника «Сад Толстого» во многом подчинена законам притчи и героического повествования. В этой книге, как мы уже говорили, собраны воспоминания самого Л. Н. Толстого о детстве и воспоминания тех, кто его знал.

Воспоминания писателя интересны тем, что он, излагая свою биографию, очевидно, ориентируется на широкого читателя и прежде всего читателя-ребенка. Автор описывает тех людей, которые его окружали в детстве, и отдельные события биографии, делая акцент на том, что все это оказало на него определенное влияние. Остальные 5 воспоминаний, вошедшие в сборник, словно раскрывают связь того, что бережно хранится в памяти Л. Н. Толстого (не случайно едва ли не половина абзацев в его воспоминаниях начинается со слов «Я помню») и его собственной модели поведения.

Например, в воспоминаниях Л. Н. Толстого явно ощутима значимость семьи, и шире – сообщества людей, *«льнувших любовно друг к другу»*. И сам он постоянно окружен людьми, призывает их к совместной деятельности, демонстрирует уважительное отношение даже к детям заводских рабочих, которые своим шумом мешали его занятиям [Там же, с. 47]. Даже количество детей тульских рабочих, приехавших в Ясную Поляну, – 900 человек! [Там же, с. 23], его словно и не смущает вовсе.

В отце и старшем брате Л. Н. Толстой восхищается такими качествами, как начитанность и талант рассказчика. Авторы остальных 5 очерков восхищаются уже умением самого писателя завораживать рассказом, разговором, объяснением

темы урока. Особенно в этой связи хотелось бы упомянуть рассказ А. Сергеевского «Как Лев Толстой рассказывал сказку об огурцах». По сути, в рассказываемой им сказке нет ничего чудесного, и сюжет ее совсем не занимательный, однако внуки не отводят от него глаз, потому что повествование он ведет не только голосом, но и лицом и руками. Особенно они восхищены тем, как он имитирует хруст съедаемых огурцов. Повествователь отмечает, как много ему, видимо, когда-то пришлось упражняться, чтобы научиться этому хрусту и забавлять им детей [Там же, с. 43].

Авторы всех очерков вспоминают эпизоды, когда Л. Н. Толстой делал что-то исключительно для того, чтобы доставить радость ближнему. Например, А. Сергеевский вспоминает, как он пошел с детьми тульских рабочих в жару за 2 километра купаться в реке, как многократно показывал детям «фокус» – превращение складной летней шляпы на пружинном каркасе из маленького комочка в большой головной убор, как демонстрировал упражнения на спортивных снарядах и т. д. А. Вьюрков – как Л. Н. Толстой устроил каток для хамовнических детей и даже купил коньки тем, у которых их не было, как украсил ледяную горку елочками в елочных украшениях и т. д. В воспоминаниях Л. Н. Толстого можно обнаружить образец подобного поведения – это Т. А. Ергольская, главным качеством которой, по его мнению, является *«удивительная всеобщая доброта ко всем без исключения»* [Там же, с. 6].

Отметим также значимость идеи учительства, наставничества, реализованной во всех очерках. В воспоминаниях ученика Яснополянской школы эта роль Л. Н. Толстого обусловлена сюжетной ситуацией. Однако и в рассказах А. Вьюркова и А. Сергеевского дети размышляют о тех уроках, которые они вынесли из общения с писателем. И абсолютно явно эта идея выражена в воспоминаниях его внука – Сергей прямо заявляет: *«Он говорил „с умом“, желая помочь моему воспитанию, сделать из меня настоящего человека»* [Там же, с. 57–58].

Важно, что уроки Л. Н. Толстого извлекаются героями воспоминаний не только из прямого с ним общения. Так, в очерке «Сад Толстого» хамовнические ребята перестали воровать яблоки в саду и ломать ветви яблонь после беседы с сыном дворника усадьбы, который передал сверстникам, что говорил в подобной ситуации Л. Н. Толстой в Ясной Поляне. Получается, что значимость подобных воспоминаний – это не только создание живого образа писателя, но и возможность распространения его жизненных ценностей.

Перечисленные выше принципы построения биографических повествований для детей положены и в основу книги А. Строкиной «Лев Толстой. Ничего, кроме радости». Повествователем здесь также становится ребенок. И детским восторгом перед миром здесь наполнены все описания, особенно пейзажные: *«спустишься в сад – там кусты жасмина, розы, насекомые суетятся...»* [8]. Открытость миру сочетается с подетски бурным воображением, поэтому повествователь убежден, что, например, выйдя на улицы Казани, легко можно представить себя жителем древней крепости. Или, когда он разглядывает фотографию Л. Н. Толстого с перевернутым цилиндром, ему кажется, что из шляпы вот-вот выскочит пушистый кролик. Или высказывает предположение, что в фундаменте яснополянского дома дед Льва Николаевича, будучи человеком небедным, вполне мог припрятать сокровища.

Неудивительно, что, обладая таким воображением, повествователь часто прибегает к приему гиперболизации: пытаясь представить себе главный яснополянский дом, он высказывает предположение, что в нем могли бы поместиться все жители Ясной Поляны с коровами и козами; а казанские балы описывает так: *«Стекла дрожали и свечи гасли, когда девушки в нарядных платьях пронеслись по залу в танце»* [8]. Чтобы подчеркнуть привычку деда Л. Н. Толстого, Ильи Андреевича, к роскоши, замечает между делом, что даже белье он отправлял стирать в Нидерланды.

Пространство же Ясной Поляны и вовсе предстает как граница реального и волшебного, чего не встретишь в обыденной жизни, где тишину кабинета Л. Н. Толстого охранял семиглавый дракон с огненными языками.

В то же время в книге прослеживается свойственное ребенку стремление перевести некие абстрактные понятия или слишком большие цифры в более понятную систему координат. Например, говорится, что в рукописи «Войны и мира» 5202 листа, и тут же отмечается, что этого должно хватить, чтобы выстелить дорогу от Ясной поляны до Москвы [Там же].

Также важно, что повествователю-ребенку, как правило, сложно провести грань между значимым и обыденным, ему одинаково важны и грандиозные события, и мелкие детали. Так, в эпизоде о самообразовании Л. Н. Толстого акцентируется внимание не только на содержании читаемых им философских трактатов, но и на такой бытовой для того времени детали, как необходимость разрезать страницы специальным ножиком.

В книге А. Строкиной героем-повествователем становится не некий абстрактный ребенок, а последний, поздний сын четы Толстых, Ванечка. И это, как нам представляется, перекликается с отмеченной нами ранее важностью семьи, единения. Ведь именно Ванечке удалось ненадолго возродить дух внутреннего родства в семье, где уже обнаруживалось много проблем и противоречий. Показательно, что и сам юный повествователь сетует на то, что ему не довелось застать то время существования семьи в Ясной Поляне, которое было наполнено тихой радостью.

Конечно, повествование от лица члена семьи Толстых придает тексту характер особой достоверности: Ванечка описывает игры, которые отец придумал для старших детей и для них с сестрой Сашкой; знает, что именно Саша первая стала называть кабинет отца крепостью, что, когда он работал, все старались перешагивать скрипучую половицу, что, будучи близоруким, Л. Н. Толстой любил работать, сидя на детском стульчике дочери Тани, чтобы быть ближе к страницам... Достоверность тех или иных фактов постоянно подтверждается ссылками на дневники Льва Николаевича и Софьи Андреевны, на письма Л. Н. Толстого, на записи Татьяны Львовны и воспоминания Александры Львовны.

В то же время повествование о серьезных, взрослых проблемах, особенно о позднем этапе жизни Л. Н. Толстого, от лица ребенка, не дожившего до 7 лет, на первый взгляд, кажется парадоксальным. В связи с этим следует вспомнить, что именно Ванечку считали самым одаренным из всех детей писателя, пророчили ему роль духовного наследника и продолжателя его дела. Ванечка предстает в книге очень тонко чувствующим людей и мир: так, он умеет замечать людей с глазами как осенние льдинки, он слышит музыку от картины И. Е. Репина, на которой изображены Л. Н. Толстой и Саша за роялем, а в холоде последнего сентября Льва Николаевича ему чудится что-то неласковое.

В результате, несмотря на детское мировосприятие, несмотря на все эти «маменька» и «папенька», маленький повествователь превращается в своеобразное alter ego Льва Николаевича, а повествование порой перерастает как бы в саморефлексию. Например, рассказывая о матери Л. Н. Толстого, повествователь замечает, что она была такая добрая и обладала массой иных неоспоримых достоинств, что никакой красоты ей не нужно было. В этом сложно не увидеть размышления классика об истинной и ложной красоте.

Говоря о своеобразии повествователя в книге А. Строкиной, нельзя не отметить и такой спор-

ный момент: в книге рассказывается о тех событиях, которые находятся вне хронологических границ земного существования Ванечки. Иногда повествователь и сам делает на этом акцент. Например, замечает, что не имел возможности познакомиться с братьями Петрушей и Колей и сестрой Варенькой, поскольку они умерли до того, как он родился. Однако, как говорится в предисловии, то, что он не видел, могло угадать его чуткое сердце.

Кроме того, Ванечку все любили и часто называли ангелом, похож он был на ангела и внешне: сероглазый, со светлыми кудрями. И эта его сущность позволяет ему видеть то, что было до него и после. Так, он уверенно сообщает, что по романам Л. Н. Толстого сняли много фильмов и перевели их на десятки языков. Ангелы обладают и даром всеведения, безграничного понимания. Потому уже и неудивительно, что в момент раскола в семье, раздела Ясной Поляны и авторских прав, Ванечка едва ли не единственный понимает отца: он размышляет о том, что глупо владеть наделом земли, потому что на самом деле это земля владеет нами.

Дар глубинного понимания событий обусловил и тот факт, что повествователю удалось уловить главный нерв существования Л. Н. Толстого – пульсацию внутри него времени, которое сначала тихо звучало, затем начало биться, затем отбивало какой-то страшный ритм и, наконец, взбунтовалось, заклокотало, побудило покинуть привычный мир [Там же].

Таким образом, задача создания биографического повествования о Л. Н. Толстом для детей усложняется тем, что здесь более важна внутренняя биография, о которой юному читателю рассказать достаточно сложно. Соотнося немногочисленные биографические материалы, написанные в разные периоды, можно утверждать, что их объединяет общий принцип идеализации и мифологизации фигуры писателя, что, как нам кажется, достаточно органично, поскольку Л. Н. Толстой еще при жизни стал личностью легендарной.

Список источников

1. Гриценко З. А. Литературное образование дошкольников. М.: Академия, 2014. 352 с.
2. Ребенок и книга: пособие для воспитателя детского сада / Л. М. Гурович, Л. Б. Береговая,

А. И. Логинова, В. И. Пирадова. СПб.: Детство-Пресс, 1999. 127 с.

3. Сад Толстого: Избранные воспоминания. М.: Детская литература, 1987. 64 с.

4. Дубин Б. В. Обращенный взгляд // Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. М.: НЛО, 2001. С. 100–119.

5. Насрутдинова Л. Х. Казанские страницы жизни Льва Толстого в художественно-биографических повествованиях // Филология и культура. 2018. № 4 (54). С. 186–191.

6. Ломунов К. Н. Лев Толстой. Очерк жизни и творчества. М.: Детская литература, 1978. 256 с.

7. Тюпа В. И. Стратегии писательской биографии (на материале жизнеописаний А. П. Чехова) // AvtobiografiЯ: Rivista di studi sulla scrittura e sulla rappresentazione del sé nella cultura russa. 2016. № 5. С. 39–53.

8. Строкина А. Лев Толстой. Ничего, кроме радости: Аудиокнига. М.: ВИМБО, 2023. 1 ч. 43 мин.

References

1. Gritsenko, Z. A. (2014). *Literaturnoe obrazovanie doshkol'nikov* [Literary Education of Preschoolers]. 352 p. Moscow, Akademia. (In Russian)

2. *Rebenok i kniga* (1999) [The Child and the Book]. 127 p. St. Petersburg, Detstvo-Press. (In Russian)

3. *Sad Tolstogo: Izbrannye vospominaniya* (1987) [Tolstoy's Garden: Selected Memories]. 64 p. Moscow, Detskaya literatura. (In Russian)

4. Dubin, B. V. (2001). *Obrashchennyi vzglyad. Slovo – pis'mo – literatura: Ocherki po sotsiologii sovremennoi kul'tury* [Direct Gaze. Word – Letter – Literature: Essays on the Sociology of Modern Culture]. Pp. 100–119. Moscow, NLO. (In Russian)

5. Nasrutdinova, L. Kh. (2018). *Kazanskie stranitsy zhizni L'va Tolstogo v khudozhestvenno-biograficheskikh povestvovaniyakh* [Kazan Pages of Leo Tolstoy's Life in Fictional and Biographic Narrations]. *Filologiya i kul'tura*. Philology and Culture. No. 4 (54), pp. 186–191. Kazan. (In Russian)

6. Lomunov, K. N. (1978). *Lev Tolstoi. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Leo Tolstoy. A Sketch of Life and Work]. 256 p. Moscow, Detskaya literatura. (In Russian)

7. Tyupa, V. I. (2016). *Strategii pisatel'skoi biografii (na materiale zhizneopisanii A. P. Chekhova)* [Strategies of a Writer's Biography (based on the biographies of A. P. Chekhov)]. *Avtobiografiya: Rivista di studi sulla scrittura e sulla rappresentazione del sé nella cultura russa*. No. 5, pp. 39–53. Padua, Italy. (In Russian)

8. Strokina, A. (2023). *Lev Tolstoi. Nichego, krome radosti: Audiokniga* [Leo Tolstoy. Nothing but Joy: An Audiobook]. 1 ch. 43 min. Moscow, VIMBO. (In Russian)

The article was submitted on 27.05.2025
Поступила в редакцию 27.05.2025

Насрутдинова Лилия Харисовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
lilija_nasrutdin@mail.ru

Махинина Наталья Георгиевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mahinin@rambler.ru

Nasrutdinova Liliya Kharisovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
lilija_nasrutdin@mail.ru

Makhinina Natalia Georgievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mahinin@rambler.ru

УДК 82(091)

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-167-172

ОБРАЗ МАФИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ США ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

© Ольга Несмелова, Жанна Коновалова

THE MAFIA IMAGE IN AMERICAN LITERARY NONFICTION OF THE SECOND HALF OF THE 20TH AND THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURIES

Olga Nesmelova, Zhanna Konovalova

The paper identifies the specifics of reflecting the mafia image in literary nonfiction books “Honor Thy Father” (1971) by G. Talese and “The Good Rat: A True Story” (2008) by J. Breslin. G. Talese and J. Breslin often addressed the phenomenon of organized crime in the United States, continuing the muck-rakers’ traditions of the early 20th century. In “Honor Thy Father”, G. Talese traces several generations of the famous Bonnano family in the form of a nonfiction novel, its main motif being the mafia families’ adherence to traditions. J. Breslin studies the current state of the mafia, to a certain extent mythologizing the images of major Mafiosi of the past. One of the important motifs in this work is the influence that the press exerts on the formation of public perceptions of the mafia, which, in turn, influences the fate of the clan representatives. Based on these books, the article concludes that, unlike some fiction books, in which the given image is either romanticized or demonized, literary nonfiction books by G. Talese and J. Breslin present a more multidimensional image of a well-known criminal organization and its members.

Keywords: mafia, literary nonfiction, nonfiction novel, mythologization, national identity, G. Talese, J. Breslin

Статья посвящена выявлению специфики отражения образа мафии в художественно-документальных книгах Г. Тейлиза «Чти отца своего» («Honor Thy Father», 1971) и Дж. Бреслина «Хорошая крыса: правдивая история» («The Good Rat: A True Story», 2008). Г. Тейлиз и Дж. Бреслин в своем творчестве часто обращались к исследованию феномена организованной преступности в США, продолжая традиции макрекерства начала XX века. В книге «Чти отца своего» Г. Тейлиз в форме документального романа прослеживает несколько поколений известной мафиозной семьи Боннано, где приверженность традициям в изображении мафиозных семей выступает основным мотивом. Дж. Бреслин обращается к исследованию современного состояния мафии, в определенной степени мифологизируя образы крупных мафиози прошлого. Один из важных мотивов в произведении – влияние прессы на формирование в обществе представления о мафии, что, в свою очередь, влияет на судьбу представителей кланов. На материале данных произведений авторы доклада приходят к выводу, что в отличие от произведений, для которых характерна либо героизация, либо демонизация данного образа, художественно-документальные книги Г. Тейлиза и Дж. Бреслина представляют более многомерный образ известной преступной организации и ее членов.

Ключевые слова: мафия, художественно-документальная литература, документальный роман, мифологизация, национальная идентичность, Г. Тейлиз, Дж. Бреслин

Для цитирования: Несмелова О., Коновалова Ж. Образ мафии в художественно-документальной литературе США второй половины XX – начале XXI века // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 167–172. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-167-172

Образ мафии – один из наиболее эксплуатируемых образов в кино и литературе. Однако, по мнению многих исследователей, он претерпел определенную эволюцию. Впервые в общественном сознании представление об итальянской ма-

фии как об угрозе возникло в конце XIX в. Как отмечает А. Сирибуко, такое восприятие возникло из-за нескольких факторов, включая несколько волн иммиграции итальянцев в Америку, попытки их культурной и социальной адаптации и

ассимиляции, которые не всегда проходили успешно, наличие большого количества представителей организованной преступности в среде итальянских иммигрантов [1, с. 3]. В годы Великой депрессии появился интерес к проблеме этнической преступности, и в общественном и культурном сознании американцев стал формироваться образ итальянца-гангстера как воплощение идеи о крахе американской мечты. С этим связана высокая степень мифологизации образа мафии в данный период. По справедливому замечанию Р. Вискузи, образ мафии стал нести черты «величия и проклятия» [2, с. x]. Новый всплеск интереса к образу мафии пришелся на 1960–70-е гг. и во многом был спровоцирован выходом романа М. Пьюзо «Крестный отец» и одноименной экранизацией Ф. Ф. Копполы. Многие исследователи связывают кризис идентичности американско-итальянцев именно с выходом данного произведения и его киноварианта. В частности, Ф. Гардафе анализирует двойственность отношения к данному феномену, отмечая, что «группы по борьбе с клеветой осудили М. Пьюзо за создание отрицательного образа итальянцев в Америке; молодежь создавала клубы любителей „Крестного отца“, а настоящие мафии утверждали, что Пьюзо знал, о чем писал» [3, с. 89].

В рамках данной статьи мы обращаемся к особенностям художественно-документального отображения феномена мафии на примере двух произведений: «Чти отца своего» («Honor Thy Father», 1971) Г. Тейлиза и «Хорошая крыса: правдивая история» («The Good Rat: A True Story», 2008) Дж. Бреслина. Оба автора стояли у истоков Нового журнализма 1960–70-х гг., и оба активно занимались изучением явления организованной преступности в США. Писатели считали, что именно синтетичная природа художественно-документальных текстов, в которых фактический материал представлен с помощью приемов и средств художественной литературы, позволит создать многомерный образ мафии.

Интерес Г. Тейлиза к данному феномену был обусловлен также его этнической принадлежностью. Его родители эмигрировали в США из Италии в начале XX в. и, с одной стороны, пытались привить сыну, рожденному в Америке, любовь к итальянской культуре и традициям, но, с другой, по признанию самого писателя, испытывали стыд из-за печально известного образа мафии, доминирующего в сознании американцев. Книга «Чти отца своего» принесла Г. Тейлизу широкую известность, но одновременно послужила объектом критики многих американцев итальянского происхождения. Автора обвиняли в

том, что он еще больше закрепил в общественном сознании представление об этнической принадлежности организованной преступности. Сам Тейлиз, комментируя подобные обвинения, отмечал, что в общественном сознании сложилось излишне стереотипное представление о членах мафиозных кланов как о гротескных фигурах, облаченных в вульгарные костюмы, носящих нелепые клички и говорящих на гангстерской тарабарщине. Поэтому ему важно было дать возможность фактам говорить самим за себя. Уже в начале своей книги автор приводит статистику, развенчивающую общественное представление о том, что вся организованная преступность США представлена только итальянской мафией.

В качестве основного объекта своего исследования писатель выбирает войну мафиозных кланов 1964–1969 гг. Основным мотивом в изображении мафиозных семей является приверженность традициям. Писатель заключает, что итальянцы приехали в Америку со своими традициями, обычаями, конфликтами и страхами. В книге возникает контраст между атмосферой 1960-х, которая характеризуется писателем как «*век космических ракет и освоения космоса*», и «*феодальной войной*», развязанной мафиозными кланами [4, с. 9]. На фоне тщательно регистрируемых автором кровавых событий, сопровождавших междоусобный конфликт, выделяется история Билла Боннано, представителя предпоследнего на тот момент поколения семьи Боннано. Автор подробно останавливается на его юности, обучении, попытках определения собственной идентичности и роли, которую он играет в деятельности клана.

Как и другие новые журналисты, Г. Тейлиз в ходе работы над своей книгой использовал метод полного погружения. Автор провел несколько лет с героем и членами его семьи. Билл Боннано ввел писателя в «закрытое сообщество» и даже организовал встречу Г. Тейлиза со своим отцом, главой клана Джозефом Боннано, который в тот момент скрывался от ФБР. Сам Джо Боннано, кстати, был крайне недоволен тем, что его сын позволил Г. Тейлизу работать над произведением. Глава клана опасался, что «разоблачения», сделанные писателем, могут повлиять на ход судебных процессов, идущих по многочисленным делам, связанным с деятельностью мафиозной семьи, так как Г. Тейлиз не только досконально изучил взаимоотношения внутри самой семьи, но и очертил связи с другими мафиозными кланами США, вынеся на обозрение читателя механизмы их взаимодействия. Данный доскональный подход автора подчеркивал новый журналист П. Хэмил в своем предисловии к новому изда-

нию книги. Так, автор отмечал, что, благодаря книге Г. Тейлиза, читатели узнали о мафии столько, сколько не узнавали ни до, ни после публикации данной книги [Там же, с. i].

Документальный характер книги подчеркивается предисловием и послесловием, в которых автор приводит подробности работы над книгой и сведения об основных героях, а также фотографиями из архива семьи Боннано. На данных фотографиях представлены все члены семьи Боннано в период с 1936 по 1970 г. Подобная визуализация позволяет автору не только подчеркнуть «реальность» описываемых событий, но и дать возможность читателю составить собственное представление о героях.

По своей жанровой природе произведение можно определить как документальный роман. Писатель продолжает традиции, заложенные Т. Капоте, открывая повествование драматической сценой похищения Джозефа Боннано. Кроме того, подобно Т. Капоте, Г. Тейлиз часто использует прием параллельного монтажа, когда сцены, связанные с деятельностью и положением похищенного, перемежаются со сценами происходящего с Биллом и другими членами мафиозной группировки. Хронологическая линейность часто прерывается ретроспективой, которая позволяет автору реконструировать взросление и становление главного героя.

При этом жанровая структура усложняется элементами семейно-бытовой хроники. Автор прослеживает несколько поколений семьи Боннано, подробно останавливаясь на последних трех. В начале своего произведения Г. Тейлиз помещает графическое изображение семейного древа клана Боннано подобно тому, которое возникает на страницах цикла «Ругон-Маккары» Э. Золя. Уже во втором эпизоде дается описание свадебного приема Билла Боннано и его жены Розали. Подобно Т. Манну и Дж. Голсуорси, Г. Тейлиз представляет коллективный портрет семьи, называя точную дату проведения приема (18 августа 1956 г.), а также приводя полный список гостей, состоявший из трех тысяч человек. При описании данного события Г. Тейлиз использует кинематографический прием «наплывающей камеры», когда при перечислении персонажей выделяется чей-то индивидуальный портрет и дается характеристика его роли в семье, индивидуальные привычки, жесты, справка об отношении к другим членам семьи. Автор в данном случае обыгрывает второе значение слова «семья» в контексте взаимоотношений членов мафиозного клана. Для книги характерна кольцевая композиция: в последней сцене вновь возникает коллективный образ семьи Боннано, ко-

торая собирается вместе, чтобы проводить Билла Боннано в тюрьму. Этот прием «укрупненного кадра» будет использоваться автором на протяжении всей книги, когда довольно динамичный ход повествования будет останавливаться и «замирать» на подробной характеристике кого-либо из героев.

Также вслед за Э. Золя, Т. Манном и Дж. Голсуорси Г. Тейлиз прямо формулирует авторскую интенцию при написании книги, отмечая, что книга повествует о взлете и падении клана, а также является персональной историей становления этнической идентичности и отмирания национальных традиций. Финал книги остается открытым: повествование прерывается на эпизоде, когда Билл Боннано сдается ФБР.

В отличие от подчеркнуто нейтральной позиции многих новых журналистов, Г. Тейлиз не скрывает своего сочувственного отношения к героям. Автор подчеркнуто идентифицирует себя с Биллом Боннано, неоднократно указывая на близость их возраста, происхождения, сходство во взаимоотношениях с отцами. Характеризуя свою позицию, писатель отмечает, что, когда он смотрел на Билла, он видел прежде всего не гангстера, а человека со всеми его положительными и отрицательными чертами. На страницах книги часто возникает мотив дружеских чувств, которые автор испытывает к своему герою.

Необходимо отметить, что впоследствии писатель неоднократно навещал Б. Боннано в тюрьме и даже организовал денежный фонд для его детей, куда направил часть доходов от своей книги, а также получил от него личную просьбу подписать экземпляр книги для каждого из его детей. Как впоследствии комментировал сам Г. Тейлиз, «Билл считает, что я объяснил им, что к чему. Он хочет, чтобы они поняли его. Когда он был в их возрасте, он всегда видел своего отца в центре внимания. Теперь его детей сажают на самолет из Сан-Франциско в Лос-Анджелес, откуда их везут повидаться с отцом в тюрьме. Я не думаю, что они найдут в своем отце что-то такое, что побудило бы их пойти по его стопам. Они не будут чтить отца своего. Они погубят мафию» [6].

В центре внимания автора оказывается отношение героя к своему отцу (в данном случае показателем выступает и название книги). По мнению Г. Тейлиза судьба Б. Боннано была predetermined с самого начала его принадлежностью к клану и традиционным представлением о необходимости почитания отца. Писатель анализирует сложные чувства, которые Билл испытывает по отношению к Джозефу Боннано:

«Было очевидно, что он благоговел перед своим отцом, и хотя он, без сомнения, боялся его и, возможно, до сих пор боится, он также боготворил его» [4, с. 30].

Автор подчеркивает, что из-за сложных взаимоотношений с отцом и из-за образа жизни, который тот вынужден вести, Билл в молодости часто испытывает отчуждение от своих сверстников. В книге приводится несколько эпизодов, когда при всей своей привлекательности и популярности в колледже герой чувствует свою «отделенность» от других студентов. Основной чертой в описании Билла становится его верность семье и верность данному слову. Так, автор приводит эпизод, когда, будучи студентом, Билл Боннано обещал незнакомой женщине в кафе, что не будет курить. Он не только всю жизнь держит данное слово, но и хранит пятидолларовую купюру, которую она дала ему в ответ на его обещание.

Одним из основных мотивов в изображении семьи становится жесткая регламентированность и предопределенность их действий. Автор отмечает, что семья настолько связана «круговой порукой» и «законом молчания», что единственным способом общения между ними становится присутствие самого автора книги. Именно к нему обращается женская половина семьи, если хочет привлечь внимание или донести что-то до своих мужчин. Показательно, что мысленно Билл Боннано часто обращается к членам своей семьи, но почти никогда не произносит свои мысли вслух. Еще одним важным является эпизод, связанный с детьми Билла Боннано, которым он транслирует необходимость постоянной сдержанности, осторожности и молчания в любых обстоятельствах. Через ретроспективу автор показывает, как дети переносят этот закон и на взаимоотношения с отцом, никогда не признаваясь в том, что совершили, но молчаливо исправляя последствия.

По мнению автора, Джозеф Боннано и его клан являются закономерным продуктом итальянских традиций и американской системы:

«Его отец не был повинен в преступлениях против общества. Часто правда была иной. Общество использовало людей, подобных Джо Боннано, чтобы расплатиться за многочисленные грехи самой системы» [Там же, с. 37].

Часто Г. Тейлиз подчеркивает, что при всей своей приверженности традиции клан Боннано является очень прогрессивным и успешно адаптируется к американской реальности.

Иной ракурс рассмотрения и иную повествовательную манеру выбирает Джимми Бреслин в

своей книге «Хорошая крыса». В центре произведения – процесс над двумя полицейскими Стивенном Каракаппой и Луисом Эпполито, известными как «копы мафии», которых обвиняют в серии убийств, похищениях, вмешательстве в показания свидетелей, воспрепятствовании правосудию, отмывании денег и торговле наркотиками. Документальность произведения подчеркивается подзаголовком – «A True Story» («правдивая история»).

Повествование разворачивается как серия сцен судебных заседаний и включает различные процессуальные детали (отвод присяжных, допросы свидетелей, прения адвокатов) и реальные судебные документы (протоколы допросов, судебные записки, заметки из газет), что довольно традиционно для произведений новых журналистов.

Вначале представлен перечень, содержащий имена реальных участников описываемых событий, по форме напоминающий список действующих лиц, предваряющий драматические произведения. Герои разделены на 4 категории: участники процесса, заключенные в тюрьму, усопшие, а также находящиеся на свободе на момент написания книги. Имена действующих лиц сопровождаются авторскими ремарками: «*Бёртон Каплан. Свидетель. Запомните его*», «*Федеральный судья Джек Б. Ваништейн. Мастер своего дела*», «*Энтони „Газовая труба“ Кассо. Описывается как маньяк-убийца. Также имеет плохую репутацию*». Само деление на группы также комментируется автором: «*Заключенные в тюрьму. Они являются живым свидетельством того, насколько законопослушна мафия. Мафиози всегда идут в тюрьму*». Нужно отметить, что подобное ироническое описание мафиози будет часто встречаться на протяжении всей книги. Автор, таким образом, «вмешивается» в повествование уже на моменте представления героев, что будет делать неоднократно по мере развития действия.

Линейный характер повествования нарушается ретроспективой, где писатель возвращается к своей юности в Квинсе, личному знакомству с представителями мафии, участию в качестве корреспондента в судебных процессах против мафиозных кланов. Дж. Бреслин, как и многие другие новые журналисты, например, Т. Капоте, Н. Мейлер, Х. Томпсон, часто мифологизирует собственный образ. Так, его участие в событиях и умение «быть своим» среди мафиози акцентуализируется уже в первом эпизоде, когда «Я-повествователь» смотрит в зеркало и видит там «человека, который целует при встрече, как мафия» [7, с. 1]. Флешбэки позволяют писателю

представить коллективный портрет мафии. Дж. Бреслин не идеализирует своих героев, приводя многочисленные доказанные факты их преступлений. Однако, по нашему мнению, автор стремится избежать и демонизации мафии. Так, он приводит различные комические эпизоды, связанные с мафиози и их стилем общения. В противовес представлениям о неуязвимости мафии, автор заявляет:

«Федералы вскоре поняли, что все, что им нужно было сделать, это следить за парнями, которые целуют друг друга, и вся мафиозная организация – как на ладони» [Там же].

Кроме того, писатель часто приводит собственный опыт общения с гангстерами, выбирая эпизоды, которые «очеловечивают» его героев, – совместные обеды, заботу друг о друге, верность традициям.

В центре внимания автора оказывается фигура Бёртона Каплана, который долгие годы был тесно связан с семьей Луккезе, а впоследствии стал Федеральным свидетелем по делу «копов мафии». Именно данный образ, погружение в его прошлое, психологию, мотивы его поступков позволяют автору транслировать мысль о многомерности изучаемого им явления. Неслучайно автор неоднократно проводит параллели между Бёртоном Капланом и Родионом Раскольниковым.

Книга содержит элементы метаповествования:

«Я нахожусь на предварительном слушании, когда в зал суда входят обвиняемые, толстый Эпполито с печальными глазами и Каракаппа, тощее, апатичное ничтожество. Я смотрю на свои руки. Неужели я собираюсь написать семьдесят тысяч слов об этих двоих? Лучше класть кирпичи. Затем начинается судебный процесс, и я выхожу из уныния. Неизвестное имя в списке свидетелей обвинения, старый торговец наркотиками, всю жизнь занимавшийся скупкой краденого, превращает процесс в нечто захватывающее – эта история становится биографией Бёртона Каплана. К черту этих копов. Я нашел свою книгу» [Там же, с. 12].

По ходу разворачивания судебного заседания Джимми Бреслин часто размышляет о самой природе рождающегося у него текста, своей авторской манере и о том, какие средства для эстетизации факта при создании коллективного портрета мафии он использует. В частности, автор рассуждает о приеме статусной детали и о том, как он позволяет раскрыть образы его героев. Представляется, что подобный интерес к самой природе создаваемых ими текстов является

типологической чертой нового журнализма. И Т. Вулф, и Т. Капоте, и Н. Мейлер, и Г. Тейлиз рефлексировали на тему природы литературы факта. Здесь можно вспомнить рассуждения и спор Т. Капоте и Н. Мейлера о жанре документального романа, манифест нового журнализма, представленный Т. Вулфом в предисловии к его одноименной антологии, а также манифест нового журнализма Г. Тейлиза. У Дж. Бреслина «обнажение приема» происходит прямо внутри текста.

Важным мотивом в книге также становится влияние прессы не только на создание общественного представления о мафии, но и их непосредственное воздействие на судьбы представителей кланов. Так, автор приводит эпизод, когда из-за написанной им статьи для нью-йоркской газеты были полностью заменены присяжные в деле о герое данного репортажа. В целом, по мнению Дж. Бреслина, образ мафии, существующий в массовом сознании, – это конструкт, искусственно созданный правительственной пропагандой и прессой, а само явление является гораздо более многоплановым. Так, внутри мафии, по мнению писателя, есть как «хорошие, так и плохие парни», свои герои и свои крысы.

Таким образом, в отличие от произведений, для которых чаще всего характерна либо героизация, либо демонизация данного образа, художественно-документальные книги Г. Тейлиза и Дж. Бреслина представляют более многоплановый срез. Метод полного погружения, личное знакомство авторов с героями, участие в некоторых происходящих с ними событиях создают изображение «изнутри», что позволяет вскрыть механизмы создания общественного представления и избежать одномерности изображаемого. Однако, несмотря на фактографический материал, для авторов также свойственна определенная степень мифологизации отдельных героев.

Список источников

1. *Ciribuco A.* Transnational Uses of Mafia Imagery in Zadie Smith's *White Teeth* // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2017. Vol. 20 (4). P. 1–9.
2. *Viscusi Robert.* Buried Caesars and Other Secrets of Italian American Writing. Albany: State U of New York P. 2006. 272 p.
3. *Gardaphé F. L.* Italian Signs, American Streets. Durham: Duke UP. 1996. 241 p.
4. *Talese G.* Honor Thy Father. NY: IVY books, 1971. 460 p.
5. *Talese G.* Honor Thy Father. NY: Harper Collins, 2009. 592 p.
6. *Shepard R. F.* The Mafia Is Dying Out, Talese Concludes // *The New York Times*. 1971. URL: <https://www.nytimes.com/1971/11/22/archives/the-mafia->

is-dying-out-talese-concludes.html (дата обращения: 02.03.2025).

7. Breslin J. *The Good Rat. A True Story*. NY: Harper Collins, 2008. 270 p.

References

1. Ciribuco, A. (2017). *Transnational Uses of Mafia Imagery in Zadie Smith's White Teeth*. CLCWeb: Comparative Literature and Culture. Vol. 20 (4), pp.1–9. (In English)

2. Viscusi, Robert. (2006). *Buried Caesars and Other Secrets of Italian American Writing*. 272 p. Albany, State U of New York P. (In English)

3. Gardaphé, F. L. (1996). *Italian Signs, American Streets*. 241 p. Durham, Duke UP. (In English)

4. Talese, G. (1971). *Honor Thy Father*. 460 p. NY, IVY books. (In English)

5. Talese, G. (2009). *Honor Thy Father*. 592 p. NY, Harper Collins. (In English)

6. Shepard, R. F. (1971). *The Mafia Is Dying Out, Talese Concludes*. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/1971/11/22/archives/the-mafia-is-dying-out-talese-concludes.html> (accessed: 02.03.2025). (In English)

7. Breslin, J. (2008). *The Good Rat. A True Story*. 270 p. NY, Harper Collins. (In English)

The article was submitted on 03.03.2025

Поступила в редакцию 03.03.2025

Несмелова Ольга Олеговна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
olga.nesmelova@inbox.ru

Конювалова Жанна Георгиевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zhanna.konovalova@gmail.com

Nesmelova Olga Olegovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
olga.nesmelova@inbox.ru

Konovalova Zhanna Georgievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zhanna.konovalova@gmail.com

СИНТЕЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В РУССКОМ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОМ РЕАЛИЗМЕ

© Алексей Пашкуров

SYNTHESIS OF DOCUMENTARY AND FICTIONAL PRINCIPLES IN RUSSIAN ENLIGHTENMENT REALISM

Aleksey Pashkurov

Enlightenment Realism is one of the most important phenomena in national culture of the second half of the 18th and the beginning of the 19th centuries. By its inward nature, this school belongs to the so-called “reconstructing type of creative writing” (according to the conception of N. A. Gulyaev, one of the authors of the genesis and evolution holistic conception of early realism synthesis trends with the Enlightenment philosophy). It was this modifier that essentially stimulated priority attention to a specific sort of documentalism entering into a specific relationship with the laws of fictional value in ideology of Russian Enlightenment Realism. Taking as a vivid example the creative writing of such leading representatives of this school as D. I. Fonvizin, A. N. Radishchev, I. A. Krylov, M. V. Milonov, we can trace clearly enough several variants-models of documentary and literary principles. The literary scope of our analysis can be classified into three key ideological and thematic groups: a) a document, included in the literary work, preserves its relatively self-sufficient being in any context. This fact results in characteristic dialectical contradiction with the principles of fictional value and becomes an additional method in the writer’s laboratory. This tendency is observed in the literary works of A. N. Radishchev and I. A. Krylov; b) a document, finding itself in a new fictional environment, intertwines, interacts with it, thus creation of new quality is stimulated either in a relatively neutral key of interpretation-elucidation or with already well-defined parodic aims. Illustrations in the literary works of D. I. Fonvizin and A. N. Radishchev demonstrate this fact; c) the fictional world “is transferred” according to the author’s will to a rigid documentary aura and “mixes” with it. As a rule, either “disillusionment”, disclosure of literature as the world of fantasy (in I. A. Krylov’s “Oriental Tale”) or advancement of the program of requirements on “adjusting” literary pathos to documentary contemporary context (in M. V. Milonov’s satires) are possible in this case.

Keywords: Enlightenment Realism, relationship of documentary and literary principles, socio-public issues, D. I. Fonvizin, A. N. Radishchev, I. A. Krylov, M. V. Milonov, reconstructing type of creative writing

Просветительский реализм – одно из важнейших литературных явлений в отечественной культуре второй половины XVIII – начала XIX века. По внутренней своей природе данное направление принадлежит к так называемому «воссоздающему типу творчества» (согласно концепции Н. А. Гуляева, одного из создателей целостной концепции генезиса и эволюции тенденций синтеза раннего реализма с философией Просветительства). Это обстоятельство главным образом и стимулировало в идеологии русского просветительского реализма приоритетное внимание к особому рода документализму, вступающему в особого рода отношения с законами художественности. На характерных примерах творчества таких ведущих представителей направления, как Д. И. Фонвизин, А. Н. Радищев, И. А. Крылов, М. В. Милонов, мы можем достаточно четко проследить несколько устойчивых вариантов-моделей документального и художественного начал. Условно художественное пространство анализа можно разделить на три ключевые идейно-тематические группы: а) документ включается в художественное произведение и, в какой бы контекст он ни попадал, сохраняет свое относительно самостоятельное бытие, в итоге возникает характерное диалектическое противоречие с принципами художественности, что становится дополнительным приемом в лаборатории писателя, данная тенденция наглядно представлена в творчестве А. Н. Радищева и И. А. Крылова; б) документ, попадая в новое для себя художественное окружение, начинает с ним переплетаться, взаимодействовать – и в результате стимулируется создание нового качества либо в относительно нейтральном ключе интерпретации-толкования, либо с уже вполне определившимися пародийными целями, показательны иллюстрации в произведениях Д. И. Фонвизина и А. Н. Радищева; в) художественный мир по воле автора «переносится» в жесткую доку-

ментальную ауру и «перемешивается» с нею. Как правило, в этом случае возможны или «развенчание», разоблачение словесности как мира вымысла («восточная повесть» у И. Крылова), или выдвижение программы требований по «подравниванию» художественного пафоса под документальные условия современности (в сатирах М. Милонова).

Ключевые слова: просветительский реализм, соотношение документального и художественного начал, социо-общественная проблематика, Д. И. Фонвизин, А. Н. Радищев; И. А. Крылов, М. В. Милонов, воссоздающий тип творчества

Для цитирования: Пашкуров А. Синтез документального и художественного в русском просветительском реализме // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 173–177. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-173-177

Просветительский реализм – одно из важнейших литературных явлений в отечественной культуре второй половины XVIII – начала XIX в.

Согласно продуктивной гипотезе Р. Ю. Лаппо-Данилевского, здесь «культура была особенно тесно связана, буквально переплетена с политикой в широком значении этого понятия, <...> остро нуждалась в новых методах общественно-го и индивидуального воспитания» [1, с. 187]. Это логично стимулировало одновременно и активную эволюцию ряда новаторских прикладных педагогических концепций в ту эпоху [2], и превращение самой литературы в некий эксперимент, в центре которого создавался иной тип литературного героя – «инициативного, авантюрного человека в быстро меняющемся мире», к тому же все время адаптирующегося под новые «... экспериментальные, а не типические обстоятельства» [3, с. 205, 211].

По внутренней своей природе направление просветительского реализма четко принадлежит к так называемому «воссоздающему типу творчества» (согласно концепции Н. А. Гуляева, одного из создателей целостной концепции генезиса и эволюции тенденций синтеза раннего реализма с философией Просветительства – [4]). Это обстоятельство главным образом и стимулировало в идеологии русского просветительского реализма приоритетное внимание к особому рода документализму, вступающему в своеобразные отношения с законами художественности.

Как подчеркивал Н. А. Гуляев, в эпицентре программы просветительского реализма – два главенствующих положения: «преодолеть отрыв искусства от современности» и создать новую модель характера литературного персонажа, с такой целью, чтобы основой выступал характер документальный, «реальный, бытовой, списанный с натуры» [4, с. 172–174].

В целом в результате можно с большой долей уверенности говорить о постоянном переплетении педагогических и аксиологических (ценностных) установок-стратегий в русском просветительском реализме [5].

На характерных примерах творчества таких ведущих представителей направления, как Д. И. Фонвизин, А. Н. Радищев, И. А. Крылов, М. В. Милонов, мы можем достаточно четко проследить несколько устойчивых вариантов-моделей документального и художественного начал. Условно художественное пространство анализа можно разделить на три ключевые идейно-тематические группы.

Начнем последовательно.

А. Документ включается в художественное произведение и, в какой бы контекст он ни попадал, сохраняет свое относительно самостоятельное бытие. В итоге возникает характерное диалектическое противоречие с принципами художественности, что становится дополнительным приемом в лаборатории писателя. Данная тенденция наглядно представлена в творчестве А. Н. Радищева и И. А. Крылова.

Один из самых убедительно-«беспримесных» примеров – включение Радищевым в ткань своего известного романа «Путешествие из Петербурга в Москву» специальных подглавок, представляющих отдельные части проекта конституции России [6]. Несколько раз найденные путешественником-философом рукописи вдумчивому читателю потом, по замыслу автора, предстоит собрать-составить в единое целое.

Центральная задача подобного приема писателя – рассмотреть аналитически генезис и развитие проблемы «форм правления» в современной ему действительности и наметить конкретную прикладную программу действий [7].

Более сложные результаты дает сопоставление радищевского замысла на данном уровне с масонской идеологией в литературной культуре [8].

При всем этом вызревают на данной платформе у Радищева и синтетические вариации взаимодействия словесности и антропологии (в частности, в более позднем его трактате «О человеке, его смертности и бессмертии») [9].

У И. А. Крылова в его нашумевшей «Почте духов» наблюдается уже другая грань данной тенденции. Документальное свидетельство эпохи не меняясь переносится в вымышленный мир – и именно своей «неизменностью» подчеркивает свою нелепость.

Примечательный мини-сюжет, о котором повествует верховному волшебнику Маликульмульку один из гномов-бесов, – о том, как королева подземного царства смерти Прозерпина увлеклась ничтожной модой на французские шляпки XVIII в. и в результате своим новым видом едва не погубила потом своего всесильного супруга, Плутона [10].

Среди недавних работ крыловедов, посвященных этому произведению, где высказывается близкая нам точка зрения, можем назвать: [11].

Б. Документ, попадая в новое для себя художественное окружение, начинает с ним переплетаться, взаимодействовать – и в результате стимулируется создание нового качества либо в относительно нейтральном ключе интерпретации-толкования, либо с уже вполне определившимися пародийными целями.

Так, предположим, в легендарном «Недоросле» все герои так или иначе интерпретируют проводимые Екатериной Второй социальные реформы и узловые с ними связанные документы, прежде всего – «Указ о вольности дворянской», как именует его г-жа Простакова [12].

Любопытно, что абсолютно реальный спор, «задокументированный» современниками, развернулся между самим драматургом и императрицей по поводу трактата первого – «Вопросы, могущие возбудить в умных и честных людях особое внимание» [13].

Фонвизиноведы в итоге выделяют такую магистральную линию, напрямую связанную с интересующей нас темой, как преобразование посредством художественности социокультурной сферы общества [14].

Более жестка и однозначна ситуация с радищевскими установками. Неслучайно стилизованная под древнерусскую летопись выдержка из истории Новгорода в одноименной главе «Путешествия из Петербурга в Москву» направлена на развенчание позорной, по убеждению писателя-идеолога, тенденции: духовные идеалы Свободы/Вольности преобразовать в материальное воплощение. Примечательно, что в итоге писатель-политик оказывается одновременно и союзником и оппонентом Фонвизина [15].

В. Художественный мир по воле автора «переносится» в жесткую документальную ауру и «перемещивается» с нею.

Как правило, в этом случае возможны два варианта.

Первый из них – «развенчание», разоблачение словесности как мира вымысла.

Характерная тенденция – «восточная повесть» «Каиб» у И. А. Крылова. Главные персонажи, сам правитель и его юная красавица-жена Роксана, по саркастическому замечанию автора, непреложно были бы в «документальных» условиях реального XVIII в. объявлены сумасшедшими и преследовались бы обществом прилюдно [16].

Современное крыловедение, что интересно, расходится в интерпретации этого образца по двум во многом диаметрально «лагерям»: или средоточием такого рода процессов объявляется «художественная функция иронии» [17], или игровая роль загадок [18].

Второй случай-вариант – выдвижение программы требований по «подравниванию» художественного пафоса под документальные условия современности.

Это мы отчетливо наблюдаем в цикле сатир одного из последних представителей просветительского реализма России – М. В. Милонова (последний из созданных на данный момент проблемных обзоров основных идеологов его творчества – [19]).

Наиболее показательно произведение «К своему рассудку», где погрязшая в ложных развратных вымыслах современная поэту словесность жестко заклеена им как «... улика жалкая бессмыслия, безумства...» [20].

Кульминации своей требования простоты, гражданственности и документализма достигнут в сатире «К Рубеллию». Что символично: этот манифест явился непосредственным предшественником широко известной сатиры К. Ф. Рылеева «К временщику», «документально-определенно» посвященной фавориту позднего царствования Александра Первого – графу Аракчееву (важно, что современные исследователи находят «рылеевские пред-параллели» и в творчестве одного из основателей отечественного просветительского реализма – А. Н. Радищева: [21]).

Одну из самых неожиданных, но итоговых вариаций синтеза-соотношения документального и художественного начал в русском просветительском реализме мы вновь встречаем у И. А. Крылова. В «Почте духов» верховный волшебник Маликульмульк, что выступает глав-

ным адресатом всей переписки, предстает как некий «переходный преобразователь» скудной документальности в пышную художественность, когда заставляет встречных прохожих простым плевком в глаза с последующим протиранием полрой своего халата увидеть вместо убогой хижины – роскошный восточный чертог... [10].

Впрочем, исследование такого рода типажа героя в просветительском реализме – предмет уже другого разговора.

Список источников

1. Лаппо-Данилевский Р. Ю. Воспитательный пафос русского Просвещения // Русская литература. 2003. № 3. С. 187–190.
2. Troyan I. I. The pedagogical thought of Russia in the second half of the 18th century about raising children in the family // Retrieved. April 6. 2019. URL: <https://www.disscat.com/content/pedagogicheskaya-mysl-rossii-vtoroi-pолоviny-xviii-veka-o-vozpitanii-detei-v-seme> (дата обращения: 19.02.2023).
3. Боров Ю. Б. Просветительский реализм // Теория литературы. Т. 4: Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 205–206.
4. Гуляев Н. А. О своеобразии просветительского реализма // Филологические науки. 1966. № 2. С. 170–176.
5. Пашкуров А. Н. Педагогические и аксиологические стратегии просветительского реализма // В кругу друзей, коллег, учеников. Сборник научных статей к 75-летию профессора Бориса Павловича Иванюка. Елец; Елецк. гос. ун-т, 2023. С. 170–179.
6. Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. URL: <https://ilibrary.ru/text/1850/index.html> (дата обращения: 22.02.2025).
7. Копьева М. А., Максюткова Т. Н. Радищев и проблемы формы правления // Интернаука. 2023. № 24–4. С. 25–26.
8. Кочеткова Н. Д. Радищев и масоны // Русская литература. 2000. № 1. С. 103–107.
9. Головин В. П. Антропологические мотивы в книге А. Н. Радищева «О человеке, его смертности и бессмертии» // Гуманитарная Россия: герменевтика науки и литературно-философская критика... Белгород, 2023. С. 97–100.
10. Крылов И. А. Почта духов. URL: <https://rvb.ru/18vek/krylov/01text/vol1/01prose/001.htm> (дата обращения: 22.02.2025).
11. Волков В. В., Кузнецова Л. М. Рационалистический тип мировосприятия XVIII века и особенности его воплощения в «Почте духов» И. А. Крылова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 2. С. 181–189.
12. Фонвизин Д. И. Недоросль. URL: <https://ilibrary.ru/text/1098/p.1/index.html> (дата обращения: 22.02.2025).
13. Проскурина В. Спор о «свободозычии»: Фонвизин и Екатерина // Новое литературное обозрение. 2010. № 5. С. 125–144.

14. Решетова Л. И. Социокультурное содержание комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» // Культура и текст. 1998. № 4. С. 31–41.

15. Ахмедова С. С. Политические взгляды А. Н. Радищева и Д. И. Фонвизина: компаративистский социально-философский анализ // Гуманитарный вестник. 2023. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskie-vzglyady-d-i-fonvizina-i-a-n-radisheva-komparativistskiy-sotsialno-filosofskiy-analiz> (дата обращения: 22.02.2025).

16. Крылов И. А. Каиб. URL: https://rvb.ru/18vek/krylov/01text/vol1/02magazine_prose/007.htm (дата обращения: 22.02.2025).

17. Федосеева Т. В. Художественная функция иронии в «восточной повести» И. А. Крылова «Каиб» // Филологические науки. 2005. № 5. С. 77–86.

18. Балтабаева А. М. Триз-загадки при изучении восточной повести «Каиб» И. А. Крылова // Филология и лингвистика. 2017. № 1. С. 1–3.

19. Калганова В. Е., Калганова А. С. Поэтическое мастерство и творческая судьба М. В. Милонова // Пушкинские чтения – 2014 / Под общей ред. проф. В. Н. Скворцова. 2014. С. 236–245.

20. Милонов М. В. К своему рассудку. URL: http://az.lib.ru/m/milonow_m_w/ (дата обращения: 22.02.2025).

21. Анисимов К. В. Радищев, Карамзин, Рылеев: поэтика «консервативной» и «радикальной» версий образа Ермака // Вестник Томского государственного университета. 2023. № 497. С. 5–15.

References

1. Lappo-Danilevskii, R. Yu. (2003). *Vospitatel'nyi pafos russkogo Prosveshheniya* [Educational Pathos of Russian Enlightenment]. *Russkaya literatura*. No. 3, pp.187–190. (In Russian)
2. Troyan, I. I. (2019). *The Pedagogical Thought of Russia in the Second Half of the 18th Century about Raising Children in the Family* Retrieved. April 6. URL: <https://www.disscat.com/content/pedagogicheskaya-mysl-rossii-vtoroi-pолоviny-xviii-veka-o-vozpitanii-detei-v-seme> (accessed: 19.02.2023). (In English)
3. Borev, Yu. B. (2001). *Prosvetitel'skii realizm* [Enlightenment Realism]. *Teoriya literatury*. T. 4: *Literaturnyi protsess*. Pp. 205–206. Moscow, IMLI RAN, Nasledie. (In Russian)
4. Gulyaev, N. A. (1966). *O svoeobrazii prosvetitel'skogo realizma* [On Originality of Enlightenment Realism]. *Filologicheskie nauki*. No. 2, pp.170–176. (In Russian)
5. Pashkurov, A. N. (2023). *Pedagogicheskie i aksiologicheskie strategii prosvetitel'skogo realizma* [Pedagogical and Axiological Strategies of Enlightenment Realism]. *V krugu druzei, kolleg, uchenikov. Sbornik nauchnykh statei k 75-letiyu professora Borisa Pavlovicha Ivanyuka*. Pp.170–179. Elec; Eleck.gos.un-t. (In Russian)
6. Radishchev, A. N. (2025). *Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu* [Journey from St. Petersburg to Moscow]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1850/index.html> (accessed: 22.02.25). (In Russian)

7. Kop'eva, M. A., Maksyutova, T. N. (2023). *Radishhev i problemy formy pravleniya* [Radishchev and Problems of the Government Mode]. Internauka. No. 24–4, pp.25–26. (In Russian)
8. Kochetkova, N. D. (2000). *Radishhev i masonry* [Radishchev and Masons]. Russkaya literatura. No. 1, pp.103–107. (In Russian)
9. Golovin, V. P. (2023). *Antropologicheskie motivy v knige A.N. Radishheva "O cheloveke, ego smertnosti i bessmertii"* [Anthropological Motifs in the Book "About a Person, Their Mortality and Immortality" by A. N. Radishchev]. Gumanitarnaya Rossiya: germeneytika nauki i literaturno-filosofskaja kritika. Pp. 97–100. Belgorod. (In Russian)
10. Krylov, I. A. (2025). *Pochta dukhov* [Mail of the Spirits]. URL: <https://rvb.ru/18vek/krylov/01text/vol1/01prose/001.htm> (accessed: 22.02.25). (In Russian)
11. Volkov, V. V., Kuznetsova, L. M. (2020). *Ratsionalisticheskii tip mirovospriyatiya XVIII veka i osobennosti ego voploshcheniya v "Pochte dukhov" I. A. Krylova* [Rationalistic Type of the World Perception in the 18th Century and Peculiarities of Its Incarnation in I. A. Krylov's "Mail of the Spirits"]. Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. No. 2, pp. 181–189. (In Russian)
12. Fonvizin, D. I. (2025). *Nedorosl'* ["The Minor" (Nedorosl')]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1098/p.1/index.html> (accessed: 22.02.25). (In Russian)
13. Proskurina, V. (2010). *Spor o "svobodoyazychi": Fonvizin i Ekaterina* [Dispute about "Freedom of Speech": Fonvizin and Catherine]. Novoe literaturnoe obozrenie. No. 5, pp.125–144. (In Russian)
14. Reshetova, L. I. (1998). *Sotsiokul'turnoe sodержanie komedii D. I. Fonvizina "Brigadir"* [Sociocultural Content of D. I. Fonvizin's Comedy "The Brigadier"]. Kul'tura i tekst. No. 4, pp. 31–41. (In Russian)
15. Akhmedova, S. S. *Politicheskie vzglyady A. N. Radishcheva i D. I. Fonvizina: komparativistskii sotsial'no-filosofskii analiz* [Political Views of A. N. Radishchev and D. I. Fonvizin: Comparative Socio-Philosophical Analysis]. Gumanitarnyi vestnik. No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskie-vzglyady-d-i-fonvizina-i-a-n-radischeva-komparativistskiy-sotsialno-filosofskiy-analiz> (accessed: 22.02.25). (In Russian)
16. Krylov, I. A. *Kaib* [Kaib]. URL: https://rvb.ru/18vek/krylov/01text/vol1/02magazine_prose/007.htm (accessed: 22.02.25). (In Russian)
17. Fedoseeva, T. V. (2005). *Khudozhestvennaya funktsiya ironii v "vostochnoj povesti" I. A. Krylova "Kaib"* [Artistic Function of Irony in I. A. Krylov's "Orientaltale" "Kaib"]. Filologicheskie nauki. No. 5, pp. 77–86. (In Russian)
18. Baltabaeva, A. M. (2017). *Triz-zagadki pri izuchenii vostochnoi povesti "Kaib" I. A. Krylova* [TRIZ (TRIZ)-Puzzles When Studying I. A. Krylov's "Orientaltale" "Kaib"]. Filologiya i lingvistika. No. 1, pp. 1–3. (In Russian)
19. Kalganova, V. E., Kalganova, A. S. (2014). *Poeticheskoe masterstvo i tvorcheskaya sud'ba M. V. Milonova* [Poetic Artistry and M. V. Milonov's Creative Destiny]. Pushkinskie chteniya-2014. Pod obshhei red. Prof. V. N. Skvortsova. Pp.236–245. (In Russian)
20. Milonov, M. V. (2025). *K svoemu rassudku* [To My Sanity]. URL: http://az.lib.ru/m/milonow_m_w/ (accessed: 22.02.25). (In Russian)
21. Anisimov, K. V. (2023). *Radishchev, Karamzin, Ryleev: poetika "konservativnoi" i "radikal'noi" versii obraza Ermaka* [Radishchev, Karamzin, Ryleyev: The Poetics of "Conservative" and "Radical" Versions of Yermak's Image]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 497, pp. 5–15. (In Russian)

The article was submitted on 24.03.2025

Поступила в редакцию 24.03.2025

Пашкуров Алексей Николаевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
anp.72@mail.ru

Pashkurov Aleksey Nikolaevich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
anp.72@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-178-184

КАЗАНЬ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ТОЛСТОГО: МЕЖДУ ФАКТОМ И ВЫМЫСЛОМ

© Михаил Перепёлкин

KAZAN IN ALEKSEY TOLSTOY'S BIOGRAPHY AND WORKS: BETWEEN FACT AND FICTION

Mikhail Perepelkin

This article is devoted to identifying and understanding the “Kazan text” in the biography and works of Aleksey Tolstoy. Having got acquainted with the city in his youth, the writer visited Kazan many times, mentioned it in his letters to the loved ones, and described it on the pages of fiction - in the trilogy “The Road to Calvary” and in the story “The Viper”. However, in Tolstoy’s case, close knowledge of the city and urban realities did not prevent the artistic rethinking and mythologization of the Kazan episodes of his own biography, on the contrary, it implied such a rethinking: this was precisely the writer’s method of working with historical material drawn from non-fiction reality. Encrypting the facts of his own biography and the biographies of his loved ones, shifting accents and mixing reality and fantasy, Alexey Tolstoy created a complex and voluminous artistic image of the city and himself as part of this image, living in the space between fact and fiction.

Keywords: Aleksey Tolstoy, Kazan, family correspondence, Kazan text, “The Road to Calvary”, “The Viper”, memories, meanings

Настоящая статья посвящена выявлению и осмыслению «казанского текста» в биографии и творчестве Алексея Николаевича Толстого. Познакомившийся с городом в юности, писатель неоднократно бывал в Казани, упоминал ее в письмах близким, выводил на страницах художественных произведений – в трилогии «Хождение по мукам» и повести «Гадюка». Однако близкое знание города и городских реалий в случае Толстого не только не препятствовало художественному переосмыслению и мифологизации казанских эпизодов собственной биографии, но и, напротив, предполагало такое переосмысление: именно таким был метод работы писателя с историческим материалом, почерпнутым из внехудожественной действительности. Зашифровывая факты собственной биографии и биографий своих близких, смещая акценты и мешая реальность и фантазию, А. Н. Толстой создавал сложный и объемный художественный образ города и себя как часть этого образа, живущего в пространстве между фактом и вымыслом.

Ключевые слова: А. Н. Толстой, Казань, семейная переписка, казанский текст, «Хождение по мукам», «Гадюка», воспоминания, смыслы

Для цитирования: Перепёлкин М. Казань в биографии и творчестве А. Н. Толстого: между фактом и вымыслом // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 178–184. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-178-184

Прежде всего дадим слово самому А. Н. Толстому, в октябре 1941 г. в последний раз побывавшему в Казани и произнесшему в этот свой приезд в город такие слова:

«Казань для меня город почти родной. Здесь я учился. Здесь произошло мое литературное „боевое крещение“, здесь же я пережил и свою первую любовь» [1].

Признание писателя дорогого стоит, и казанцы, разумеется, с радостью эти слова подхватили и с тех пор много раз и с большим удовольствием тиражировали их, найдя им и соответствующие подтверждения, и – объяснение. Но вот здесь-то нас и ждет одно-единственное, но очень большое «но»: все было бы хорошо, если бы человеком, произносившим эти восторженные слова, был кто угодно другой, но – не Алексей Н. Толстой, вдохновенно сочинявший были и небылицы, перемешивавший их между собой и

упивавшийся этим коктейлем, в котором подчас было не только трудно, но и невозможно разобратся. Таким был принцип его творчества, включая и житнетворчество тоже, – веселым, артистичным и никогда не равным плоской исторической действительности. Разбираться же в том, что откуда выросло как в толстовских «признаниях», так и в его произведениях, необходимо и для того, чтобы не быть проведенным художником, как известно, очень любившим водить за нос, в том числе своего читателя, и для того, чтобы приблизиться к самому художнику, за артистическими приемами и художественными подтасовками которого часто скрывается то, что было писателю действительно дорого и ради чего часто и затевался весь спектакль с переживаниями, приключениями и т. д. Нет поэтому ничего случайного в том, что связи Толстого с Казанью давно обратили на себя внимание исследователей, изучались и анализировались.

Первым, кто писал о казанских страницах в толстовской биографии, был Е. Г. Бушканец, в 1983 г. опубликовавший в «Вечерней Казани» статью «Первые публикации в Казани» [2]. По его словам, первая встреча юного А. Н. Толстого с Казанью состоялась в 1901 г., когда, окончив Самарское реальное училище, юноша отправился в Петербург, причем до Нижнего Новгорода он плыл на пароходе вместе с матерью, по дороге посетив Казань и познакомившись с городом:

«Был в Казани – очень понравился город, лучше Нижнего, хотя и меньше, на всем лежит аристократический отпечаток, что ни говори – университетский город» [3, с. 181].

Летом 1905 г. Толстой вновь побывал в Казани, на этот раз – у тестя и тещи Рожанских, переехавших в Казань из Самары, а в ноябре этого же года Толстой с женой вновь приехали в Казань из Петербурга в связи с закрытием в столице учебных заведений, в которых они учились. Именно в этот приезд молодого писателя в казанской газете «Волжский листок» были помещены три стихотворения, принадлежащие его перу, и две заметки под названиями «Письмо в редакцию» и «Из жизни одной казанской гимназии» (авторство второй из этих заметок было установлено автором публикации в «Вечерней Казани» Е. Г. Бушканцем).

Работа Е. Г. Бушканца положила начало исследованию биографических и творческих связей волжанина А. Н. Толстого с волжским городом, в который он не раз возвращался и про который не однажды писал. В дальнейшем исследователями были установлены и другие факты, использованные, в частности, при создании виртуальной вы-

ставки «Казань в судьбе А. Н. Толстого», открытой в Национальной библиотеке Республики Татарстан к 140-летию писателя в январе 2023 г. Так, в размещенном на сайте библиотеки сопроводительном тексте сообщается о том, что вторая встреча А. Н. Толстого с Казанью произошла летом 1902 г., когда окончивший первый курс Технологического института и только что женившийся на Ю. В. Рожанской Толстой, проезжая на теплоходе в Елабугу, останавливался вместе с женой на ночь в Казани [1]. Приезжал А. Н. Толстой в Казань и в июле 1906 г., но вскоре выехал оттуда, якобы «получив телеграмму о смерти матери»¹. Последняя же встреча писателя с городом состоялась, как было сказано выше, в октябре 1941 г., когда А. Н. Толстой дважды выступил перед казанскими писателями и писателями, эвакуированными из Москвы, а также опубликовал в газете «Красная Татария» статью «Москве угрожает враг».

На сегодняшний день известны следующие основные вехи творческой рефлексии казанского сюжета в творчестве А. Н. Толстого: «Казанские впечатления <...> легли в основу переживаний и раздумий Ивана Ильича Телегина в романе „Хожение по мукам“, а действие повести „Гадюка“ <...> почти целиком разворачивается в Казани. Героиней повести стала дочь казанского купца Ольга Зотова. Толстой подробно рассказал о захвате города белочехами: перед нами встают картины гражданской войны, ярко описаны улица Проломная (ныне улица Баумана), пожар в доме Зотова, военный госпиталь, где встречаются герои рассказа» [1].

Таким образом, можно констатировать то обстоятельство, что исследование «казанского текста» в биографии и художественном творчестве А. Н. Толстого, начавшееся более сорока лет назад, опирается на работу известного ученого, имеет свои традиции и не стоит на месте, обогащаясь новыми фактами и перспективными наблюдениями. Попробуем, в свою очередь, внести свой вклад в разработку данного исследовательского сюжета и обратимся вначале к его биографической составляющей, представленной главным образом семейной перепиской родителей А. Н. Толстого и его самого, которая датируется 1896–1906 гг.

¹ См.: [1]. Последнее вызывает сомнения, так как сам А. Н. Толстой в очерке «Непостижимое» писал о том, что из Дрездена в июле 1906 г. он выехал прямо в Самару к матери и отчиму и, живя с ними, узнал от встреченного им на улице тестя, В. М. Рожанского, о внезапной болезни А. Л. Толстой; ни о какой поездке в Казань в этом очерке нет и речи: [3, с. 33].

Впервые Казань упоминается в письмах матери будущего писателя и ее гражданского мужа, отчима А. Н. Толстого, А. А. Бострома, в июле 1896 г. 28 июля А. А. Бостром писал жене, находившейся в Киеве, по поводу ее здоровья и возможной операции, о которой говорили ей врачи, что, по его мнению, «лучше бы лечиться в Казани» (Самарский литературный музей. Книга поступлений-353; далее – СЛМ. КП). Однако из дальнейшей переписки неясно, удалось ли отложить намеченную операцию А. Л. Толстой «до Казани» или же она не состоялась вовсе. Что же касается Казани, то она и в дальнейшем не однажды фигурирует в семейной переписке в связи с самыми разнообразными самарскими и деревенскими, сосновскими, новостями и сюжетами: так, в письме от 19 ноября 1897 г. А. А. Бостром рассказал жене о скандале между графом Н. А. Толстым и Н. Е. Кноррингом, в ходе которого первый из них заявил, что отправлял слизь лошадей для анализа в Казанскую лабораторию, а осенью следующего, 1898 г., он же сообщил, что дочь сельского земского начальника Повало-Швейковской закончила свою эпопею в Марьевке тем, что «увезла с собой в Казань Марьева, старосту, каковой и пропал» (Отдел рукописей Института мировой литературы. № 6330/78; далее – ОР ИМЛИ).

Следующая часть переписки относится уже к началу студенчества А. Н. Толстого и датируется 1900-ми гг. 15-16 июня 1901 г. Толстой написал из Нижнего Новгорода цитировавшееся выше письмо к отчиму о том, что Казань понравилась ему своим повсеместным «аристократическим отпечатком», а в августе этого же года А. Л. Толстая в письме к сыну из Самары в Петербург рассказала, что видела на улице Германа Рожанского, брата невесты сына (см.: ОР ИМЛИ. № 6314/23).

В начале апреля 1903 г. А. Л. Толстая получила следующее письмо из Казани, написанное ее сватьей Авдотьей (или – Евдокией) Львовной Рожанской, рассказавшей матери А. Н. Толстого о скором летнем приезде А. Н. и Ю. В. Толстых на лето из Петербурга: «Дорогая Александра Леонтьевна! <...> Из Петербурга получила маленькую записочку, выезжают 28<-го> мая и в первых числах июня будут здесь. Вчера был у нас Комисаров, сообщал, что Алеша и Юлинька страшно располнели, экзамены сдают отлично» (ОР ИМЛИ. № 6319).

Весной 1905 г. уже А. А. Бостром сообщил гостившей у сестры жене казанские новости и среди прочего – адрес Юлии Васильевны: Казань, Большая Красная, дом Русских (см.: ОР ИМЛИ. № 6330/141). А летом этого же года на-

ходившиеся в Самаре родители А. Н. Толстого получили несколько писем как от сына, проходившего практику на Урале, так и от снохи, жившей с сыном возле Казани, в Верхнем Услонне. Так, в письме от 8 июля 1905 г. первый из них сообщил родителям о том, что по окончании работ он «поедет прямо в Самару, потом – в Казань» (ОР ИМЛИ. № 6315/81), а вторая, во-первых, рассказала о том, что в Казани «была на гастролях Яворская» (ОР ИМЛИ. № 6320/2), а во-вторых, сообщила свой «дачный адрес»: Верхний Услон Казанской губернии Свияжского уезда, дом капитана Власа Недотыкина, дача Рожанских (см.: ОР ИМЛИ. № 6320/2). 31 августа все Толстые – Алексей, Юлия и их сын Юра – уже жили в Казани у Рожанских, думая «ехать в Питер числа 8-10 сентября» (СЛМ. КП-144).

А уже в конце октября 1905 г. находившаяся по своим литературным и театральным делам в Петербурге А. Л. Толстая сообщила в Самару А. А. Бострому, что сын и сноха «едут в Казань, делать им здесь до Рождества нечего» (СЛМ. КП-218). Два последовавших за этим казанских письма А. Н. Толстого в Самару датированы уже январем следующего 1906 г., и одно из них частично дважды публиковалось [3, с. 237], [4, с. 425] – без той части, которая была написана Ю. В. Толстой, рассказавшей свекрови и свекру о сыне Юрочке, а также – о казанском житье-бытье: «Живем мы здесь в Казани ничего себе, знакомых у нас оказалось масса, так что мы с Алешей почти все Рождество ложились спать часа в четыре ночи, много нашлось прежних знакомых» (ОР ИМЛИ. № 6315/83). Второе письмо написано одним А. Н. Толстым и также датируется концом 1905 г. или началом 1906 г., в нем Толстой жалуется родителям на отсутствие денег («Денег у нас ни сантима, все, что можно заложить, – заложили, но дают здесь мало до черта, получить ни от кого не предвидится, а деньги нужны» (ОР ИМЛИ. № 6315/84), рассказывает о планах на ближайшее будущее («Придумал я две комбинации, из которых одну выполню наверняка. Это или отбывать теперь воинскую службу, или поехать до осени в Дрезден к Сашке. Как то, так и другое было бы очень удобно» (ОР ИМЛИ. № 6315/84) и делится казанскими новостями («В Казани все скучно и тихо. Кадеты здесь хотят натравить „17 октября“ на партию правоохранителей порядка, и таким образом провалить обе. Здесь даже и не правоохранители порядка, а скорее чаристы» (ОР ИМЛИ. № 6315/84).

Однако скорый отъезд Толстого из Казани был связан, по-видимому, не только с планами, о которых шла речь выше, но и с еще одним случаем, заставившим молодого графа как можно

скорее поставить точку на своем пребывании в этом городе. В самом начале февраля К. С. Олешкевич, приревновав Толстого к своей жене, пригласил его к себе и, угрожая револьвером, ударил его хлыстом. На другой день, встретив на улице экипаж своего обидчика, отхлестал его нагайкой [3, с. 364]. Таким образом, живи Толстой в Казани и дальше, эта ссора могла бы перерасти в нечто непредсказуемое, и, возможно, осознавая это, Толстой предпочел ретироваться. В середине февраля он уехал из Казани в Петербург, чтобы дальше проследовать за границу (*«Итак, я уехал. 13 февраля я собрал вещи, чтобы ехать в Самару, но, увы, получил деньги, эти проклятые деньги и проехал прямо в Питер»* [3, с. 237]), а в конце месяца в Самару пришло последнее письмо из Казани от Ю. В. Толстой, в котором последняя рассказала о заграничных планах мужа и о воспитании сына, а также о том, чем занимается она сама, и о том, чем жил в это время город: «Я начала заниматься в городском родильном приюте, немного в детской больнице, где служит папа, хочу еще заняться гинекологией в здешней клинике <...> В Казани у нас так же, как и везде: аресты, высылки, запрещения всякого рода и т.д.» (ОР ИМЛИ. № 6320/4).

Как известно, в июле 1906 г. А. Л. Толстая внезапно ушла из жизни, заболев менингитом, а вскоре ее сын, А. Н. Толстой, принял решение расстаться с женой, по-прежнему жившей в это время у своих родителей в Казани. Этим завершился семейный эпистолярный сюжет Толстых, связанный с Казанью, но – не завершился литературный, который был еще впереди и заявил о себе только годы спустя, когда А. Н. Толстой приступил к работе над будущей трилогией «Хождение по мукам».

Казань появится во всех трех томах толстовской трилогии – «Сестры», «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро», и таким образом казанский сюжет не просто намечен в трилогии, но имеет некоторое развитие и динамику, на которой мы остановимся ниже.

Первое появление Казани в трилогии – почти анекдотическое: в «Сестрах» рассказывается о прежних влюбленностях Телегина, между которыми были и казанские.

«Иван Ильич за свою жизнь (ему недавно исполнилось двадцать девять лет) влюблялся раз шесть: еще реалистом, в Казани, – в зрелую девушку, Марусю Хвоеву, дочь ветеринарного врача, давно уже и бесплодно гуляющую, все в одной и той же плюшевой шубке, по главной улице в четыре часа; но Марусе Хвоевой было не до шуток, – Ивана Ильича отвергли, и он без предварительного перехода увлекся гастролершей Адой Тилле, поражавшей казанцев тем, что в

опереттах, из какой бы эпохи ни были они, появлялась, по возможности, в костюме для морского купанья, что и подчеркивалось дирекцией в афишах: „Знаменитая Ада Тилле, получившая золотой приз за красоту ног“» [5, с. 37].

Маруся Хвоева, гуляющая в плюшевой шубке, и гастролерша Ада Тилле в костюме для морского купания – по-разному несчастные, но одинаково комические фигуры, окрашивающие комическими красками и весь первый казанский эпизод в целом.

В следующий раз Казань появится в «Восемнадцатом годе», и все ее появления на этот раз будут военными, связанными с теми событиями, которые разворачивались на Волге летом-осенью 1918 г. Прежде всего, Казань вместе с Нижним Новгородом, Костромой, Рыбинском и Муромом фигурирует среди тех городов, в которых Савинков и возглавляемый им Народный Союз защиты Родины и Свободы планировали поднять антибольшевистское восстание, а далее Даше Булавиной открывают тайну, которая состоит в том, что *«план мобилизации в Казани провален»* [Там же, с. 491]. На банкете *«по поводу победоносного шествия армии Учредительного собрания на север»* обсуждается грандиозная новость о том, что *«в Казани, взятой чехами с налета, было захвачено двадцать четыре тысячи пудов золота на сумму свыше 600 миллионов рублей – больше половины государственного золотого запаса»* [Там же, с. 537]: *«Факт этот был настолько невероятен, грандиозен, что все его неисчерпаемые последствия еще слабо усваивались умами»* [Там же, с. 537]. Наконец, Даша сообщает в письме отцу о том, что она находится в Казани, а ниже, в финале этой части трилогии, идет речь о том, что Телегин *«во время боев под Казанью получил назначение командовать полком и одним из первых ворвался в Самару»* [Там же, с. 582].

В «Хмуром утре» в саму Казань действие не перемещается, но Казань присутствует в сюжете в виде отголосков, отсылающих к казанской географии и смыслам. В одном случае сообщается о том, что на Волге, *«особенно выше Казани»*, сейчас много разговоров об антихристе, а в другом упоминается эвакуированный из Казани историко-филологический факультет, на котором читаются общедоступные лекции.

Таким образом, казанский сюжет «Хождения по мукам» эволюционирует от любовного анекдота к исторической хронике и наконец – к ококазанским слухам и реалиям. Разумеется, казанская линия – не только не центральная в трилогии, но и далеко не единственная. Наряду с ней существуют и другие, между которыми есть

и гораздо более ярко представленные, – петроградская, московская, самарская, но присутствие и этой линии, с одной стороны, делает роман гораздо более насыщенным и многослойным, а с другой – углубляет сюжет взаимных связей и перекличек между художественной и внехудожественной реальностями, заставляя читателя и исследователя внимательно и пристально всматриваться в контуры обеих, чтобы различить их истинные границы и принципы взаимодействия.

Представляет интерес и еще одно обращение писателя к казанской географии, а вместе с ней – к казанским смыслам, в повести «Гадюка», написанной А. Н. Толстым уже в конце 1920-х гг. Время действия главного казанского эпизода в повести – это лето – осень 1918 г.: красные в Казани (именно в это время *«загорелся среди бела дня на Проломной улице дом купца второй гильдии, старообрядца Вячеслава Илларионовича Зотова»*) – в Казань входят чехи, а красные эвакуируются – Пятая армия красных берет Казань, а чехи уходят вниз по Волге на пароходах. Но вместе с тем есть в повести «Гадюка» и еще один ретроспективный эпизод, возвращающий читателя в юность героини, а вместе с тем – в Казань 1900-х гг. В этом эпизоде, описывающем прошлую жизнь, которая *«осталась на дальнем берегу»* [6, с. 137–138], лаконично, сжато, короткими яркими мазками нарисована не только картина дореволюционной жизни одного человека – юной девушки², гимназистки, но и история мно-

гих жителей города, зимой празднующих Рождество и святки, весной грустящих в перезвонах великого поста, а летом – отдыхающих на пригородных дачах. Внимательный к деталям, А. Н. Толстой ничего не потерял и не произнес ни одного лишнего слова: имена писателей, характерные звуки и запахи, цвета и даже их тончайшие оттенки – все предельно точно, на своих местах и служит созданию полной картины, которая собирается из деталей, как мозаика из крохотных кусочков смальты, и имя этой мозаике – «прошлая жизнь» самого писателя, которая, как и жизнь героини повести и других ее современников и современниц, тоже «осталась на дальнем берегу», до которого уже нельзя было ни доплыть, ни добраться еще как-то иначе.

Итак, все сказанное позволяет нам сделать несколько выводов относительно формы и смысла «казанского текста» в биографии и творчестве А. Н. Толстого.

Во-первых, проведенное исследование убеждает в необходимости критически оценить признание, сделанное писателем во время выступлений в Казани в октябре 1941 г.: склонный к мифологизации собственной биографии, А. Н. Толстой и на этот раз что-то сгустил, а что-то скрыл или переставил местами. Что касается «учебы» в Казани, то ее просто не было, как не было и литературного «боевого крещения», за которое, конечно, нельзя принять публикацию нескольких юношеских стихотворений и заметок, к которым А. Н. Толстой никогда не относился серьезно и о которых не вспоминал; настоящее боевое крещение писателя состоится гораздо позже и уже не в Казани. Отдельных комментариев требует и фраза о первой любви – не вполне ясная и двусмысленная. Если речь идет о Юлии Рожанской, в 1902 г. ставшей женой Толстого, то знакомство с ней состоялось в Самаре, а венчание – в селе Тургенево Самарской губернии, в Казани же супруги Толстые несколько раз гостили у переехавших из Самары родителей Юлии Васильевны и в конечном счете расстались. Можно ли в таком случае говорить о том, что здесь писатель «пережил свою первую любовь»? Или «пережил» означает здесь «изжил», перешагнул, чтобы идти дальше? Либо речь идет не о взаимоотношениях с Ю. В. Рожанской, а, например, о чувстве к жене К. С. Олешкевича, окончившемся, как уже говорилось выше, драматически и анекдотично в одно и то же время и, вероятнее всего, таким и оставшимся в памяти Толстого, который едва ли стал бы вспоминать о нем на встрече осенью 1941 г.

² Продолжая тему толстовских прототипов, заметим, что разгадывание непростой писательской стратегии кодирования внехудожественной реальности в художественную подчас досадным образом подменяется читателями вымыслами и бездоказательными версиями. В исследовательской литературе давно существует мнение о том, что прототипом героини «Гадюки» Ольги Зотовой явилась дальняя родственница писателя Т. С. Сикорская, урожденная Шишкова; все «за» и «против» этой версии были, в частности, рассмотрены и убедительно доказаны Г. Н. Воронцовой в ее статье «Татьяна Сергеевна Сикорская – прототип главной героини повести А. Н. Толстого „Гадюка“?» (см.: [7]). Но в журнале «Казань» появилась публикация М. Подольской «Олечка, распахни окно!» [8], в которой приводится бездоказательная и не основанная ровным счетом ни на чем, кроме авторского допущения, версия о том, что прототипом героини толстовской повести была О. Владимирова, так же бездоказательно записанная почему-то в родственницы к А. Н. Толстому, который «продавшись власти» не только не захотел прийти к ней на помощь, но и сочинил грязный памфлет о ней, каким стала его повесть. Остается только сожалеть о том, что в большой и глубокой работе писателя автор публикации рассмотрела только нечто памфлетное, додумав за Толстого то, че-

го не было и не могло быть ни в реальности, ни в его писательском вымысле.

Во-вторых, что касается писем и художественных произведений писателя, в 1900-х гг. юноше Толстому в Казани «скучно и тихо», но уже два десятка лет спустя, после всего произошедшего и пережитого, эти же тишина и скука уже кажутся ему чем-то райским и невозвратно-потерянным, дорогим и во всех смыслах ценным. Изменилось время – повзрослел и изменился сам Толстой, и эти перемены самым непосредственным образом отразились на эволюции «казанского сюжета» в его творчестве.

И, наконец, третий и последний вывод, который нам хотелось бы сделать, тоже касается толстовских слов, произнесенных на встрече с казанскими и эвакуированными писателями в октябре 1941 г., – это слова о «почти родном» городе, как назвал писатель Казань, которая хоть и присутствовала, как мы видели, в его биографии, но присутствовала довольно эпизодически и чаще случайно. В таком случае – что такого произошло к октябрю 1941 г., что позволило писателю назвать Казань родной для себя? Случилось еще что-то, о чем утаила переписка и художественная проза писателя? Или другим стало его понимание самого слова «родное», «родина»? На наш взгляд, произошло последнее: повзрослевший и многое переоценивший Толстой с началом Великой Отечественной войны сумел отодвинуть в прошлое все юношеские обиды и разочарования, недоумения и вопросы и с этой новой обретенной им позиции посмотрел в том числе и на Казань, из города расставаний и анекдотических стычек, криминальных происшествий и политических переворотов превратившуюся в часть Родины – «движения народа по своей земле из глубин веков к желанному будущему, в которое он верит и создает своими руками для себя и своих поколений» [9, с. 366].

Таким образом, подводя общий итог нашему исследованию, мы можем констатировать, что признание А. Н. Толстого, взятое на вооружение казанцами, если оно в самом деле было произнесено им и было произнесено в том виде, как оно запомнилось и воспроизводится теперь в разных источниках³, надо рассматривать в качестве своего рода художественного произведения, совмещающего в себе реальность и вымысел, факт и фантазию, воспоминание о том, что было, и допущение того, что могло бы быть.

³ Цитировавшиеся выше слова А. Н. Толстого много и часто повторяются в краеведческих публикациях, появляющихся в различных казанских средствах массовой информации, но одного – сколько-нибудь авторитетного – источника, в котором было бы зафиксировано это высказывание, нам так и не удалось обнаружить.

Список источников

1. Виртуальная выставка «Казань в судьбе Алексея Николаевича Толстого» (К 140-летию со дня рождения А. Н. Толстого). URL: <https://kitaphane.tatarstan.ru/index.htm/news/2160741.htm>. (дата обращения: 27.03.2025).
2. Бушканец Е. Первые публикации в Казани // Вечерняя Казань. 1983. 28 ноября. С. 3.
3. Алексей Толстой и Самара. Из архива писателя. Куйбышев, 1982. 368 с.
4. А. Н. Толстой о литературе и искусстве. М., 1984. 560 с.
5. Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. Том пятый. М., 1983. 584 с.
6. Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. Том четвертый. М., 1983. 766 с.
7. Воронцова Г. Н. Татьяна Сергеевна Сикорская – прототип главной героини повести А. Н. Толстого «Гадюка»? // Алексей Толстой: диалоги со временем. Выпуск 4. М., 2024. С. 390–401.
8. Подольская М. «Олечка, распахни окно!» // Казань. 2015. № 7. С. 54–65.
9. Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. Том десятый. М., 1986. 511 с.

References

1. Virtual'naya vy'stavka "Kazan' v sud'be Aleksey Nikolaeovich Tolstogo" (K 140-letiyu so dnya rozhdeniya A. N. Tolstogo) [Virtual Exhibition "Kazan in the Fate of Alexey Nikolaevich Tolstoy" (On the 140th Anniversary of A. N. Tolstoy)]. URL: <https://kitaphane.tatarstan.ru/index.htm/news/2160741.htm>. (дата обращения: 27.03.2025). (In Russian)
2. Bushkanets, E. (1983). *Pervye publikatsii v Kazani* [First Publications in Kazan]. *Vechernyaya Kazan*, Noyabr' 28, 3 p. (In Russian)
3. Aleksei Tolstoi i Samara. Iz arkhiva pisatelya [Alexey Tolstoy and Samara. From the Writer's Archive]. 368 p. Kuibyshev. (In Russian)
4. A. N. Tolstoi o literature i iskusstve [A. N. Tolstoy on Literature and Art]. 560 p. Moscow. (In Russian)
5. Tolstoi, A. N. (1983). *Sobr. soch.: V 10 tt. Tom pyaty'i*. [Collected Works: In 10 Volumes. Volume Five]. 584 p. (In Russian)
6. Tolstoi, A. N. (1983). *Sobr. soch.: V 10 tt. Tom chetyvty'i*. [Collected Works: In 10 Volumes. Volume Four]. 766 p. Moscow. (In Russian)
7. Vorontsova, G. N. (2024). *Tat'yana Sergeevna Sikorskaya – prototip glavnoi geroini povesti A. N. Tolstogo "Gadyuka"?* [Tatyana Sergeevna Sikorskaya – the Prototype of the Main Character from A. N. Tolstoy's Story "The Viper"?]. Moscow, pp. 390–401. (In Russian)
8. Podolskaya, M. (2015). "Olechka, raspakhni okno!" ["Olechka, Open the Window!"]. *Kazan*. No. 7, pp. 54–65. (In Russian)
9. Tolstoi, A. N. (1986). *Sobr. soch.: V 10 tt. Tom desyaty'i* [Collected Works: In 10 Volumes. Volume Ten]. 511 p. Moscow. (In Russian)

The article was submitted on 29.03.2025
Поступила в редакцию 29.03.2025

Перепёлкин Михаил Анатольевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Самарский национальный исследовательский
университет имени академика
С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
mperepelkin@mail.ru

Perepelkin Mikhail Anatol'evich,
Doctor of Philology,
Professor,
Samara University,

34 Moskovskoe Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
mperepelkin@mail.ru

УДК 82

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-185-190

КОМПОЗИЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО НАЧАЛА В РОМАНЕ Г. ВЕНУСА «ЗЯБЛИКИ В ЛАТАХ»

© Татьяна Пирогова

COMPOSITION AS A MEANS OF CREATING A DOCUMENTARY ELEMENT IN THE NOVEL “FINCHES IN ARMOR” BY G. VENUS

Tatiana Pirogova

Georgy Venus was a Russian and Soviet writer, participant in the First World War and the Civil War, and a first-wave emigrant. He is still little known to readers and literary scholars. Georgy Venus's prose is not documentary, but it contains documentary elements at the poetic level. In particular, the author reveals the documentary element in his prose using the compositional technique of montage. This article discusses the documentary element in G. Venus's novels. The documentary element of the novel “Finches in Armor” is created at two poetic levels: the compositional technique of montage and the pointwise introduction of “authenticity” into the text of the novel, such as toponymy, autobiography, and some events and details that indicate historical accuracy without explicit references to historical events. The novel shows the change of eras, a turning point in the consciousness and destinies of people. Using the technique of montage, the author puts disparate fragments together, which helps him depict the picture of an entire historical layer, a geographical whole with many of its realities. What G. Venus creates is not just a novel, his work resembles a war chronicle, created on the basis of real events. Thus, by applying the techniques, related to composition, formation of images, and descriptive series, used to understand the text of the novel “Finches in Armor”, we realize the historical events through a work of art.

Keywords: Georgy Venus, “Finches in Armor”, composition of the work, documentary, editing, toponymy, autobiography

Георгий Венус – российский, советский писатель, участник Первой мировой и Гражданской войн, эмигрант первой волны – до сих пор малоизвестен читателям и литературоведам. Проза Георгия Венуса не документальна, но она содержит элементы документального на уровне поэтики. В частности, автор раскрывает в своей прозе документальное начало, используя композиционный прием монтажа. Этот аспект документального начала в романном творчестве Г. Венуса и рассматривается в статье. Документальное начало романа «Зяблики в латах» создается на двух уровнях поэтики: композиционный прием монтажа и точечное введение «подлинности» в текст романа, как то: топонимика, автобиографизм, некоторые события и детали, которые свидетельствуют об исторической точности без явной привязки к историческим событиям. В романе показана смена эпох, перелом в сознании и судьбах людей. С помощью приема монтажа автор монтирует разнородные фрагменты, что помогает ему изобразить картину целого исторического пласта, географически целого со множеством его реалий. Г. Венус создает не просто роман, его произведение напоминает военную хронику, которая создается на основе реально происходящих событий. Так, применив приемы для понимания текста романа «Зяблики в латах», связанные с композицией, формированием образов, описательным рядом, мы осознаем изображение исторических событий через художественное произведение.

Ключевые слова: Георгий Венус, «Зяблики в латах», композиция произведения, документальность, монтаж, топонимика, автобиографизм

Для цитирования: Пирогова Т. Композиция как средство создания документального начала в романе Г. Венуса «Зяблики в латах» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 185–190. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-185-190

Литература с преобладающим документальным началом играет все большую роль в отечественном литературном процессе [1, с. 28]. Ди-

намика возрастания авторитета документальности и его востребованности у читателя в общей системе литературы отчетливо сохраняется на

протяжении всего XX столетия, вплоть до конца советского периода и в постсоветское десятилетие [2]. Начиная с 1920-х гг. в русской литературе документ принялся с невероятной настойчивостью пробивать себе путь [1, с. 8]. Проблема документального начала в литературе является областью теоретического знания, которая «до сих пор почти не попадала в поле зрения ученых» [Там же, с. 3].

Одной из актуальных задач современного литературоведения является дифференцирование и осмысление того значительного потока литературы, за которым укоренилось понятие «документальной литературы» [3, с. 1].

Документальное начало начинает мыслиться в качестве революционного принципа, переворачивающего всю систему литературы и требующего пересмотра фундаментальных представлений о литературно-художественном творчестве, его отправных установках, о конечных целях и смыслах [2]. Таким образом, происходит явное воздействие документалистики на художественную прозу, которая зарождает и развивает новую тенденцию – non fiction. В литературе появляются новые понятия: «документальная литература», «документально-художественная литература», «литература нон-фикшн» и т. п.

Внимание к факту является неотъемлемой частью произведения нон-фикшн, если иметь в виду так называемую «обновленную прозу», открывая новые аспекты в ее восприятии. Так, читатель, воспринимая текст произведения, «ощущает историю». В художественную структуру подобного произведения обычно вводятся документальные изображения действительности, созерцание писателя как свидетеля, участника случившегося или его описателя [4].

Особое место при использовании документального текста в произведении занимает прием монтажа, что придает ощущение подлинности. Монтаж и документальность связаны между собой, особенности монтажа часто зависят от специфики документального.

Как литературный прием монтаж используется для подчеркивания хаотичности мировосприятия. Говоря о монтаже как о композиционном приеме, выделяется особый жанр – роман-монтаж, который характеризуется тем, что «целое» романа-монтажа «открыто смонтировано из разнородных фрагментов и организовано по принципу „симультианности“ (синхронно). Роман-монтаж обращен, в первую очередь, к жизни города как пространства, в рамках которого взаимодействуют персонажи, которые могут быть и не связанными друг с другом» [5].

Кинематограф утверждает композиционный прием монтажа и раскрывает его художественный потенциал, который, в свою очередь, воспринимается другими видами искусства, в том числе и литературой.

Ключевую роль в исследовании монтажа сыграл режиссер театра и кино – С. Эйзенштейн, который раскрыл этот метод в своих теоретических работах по киноискусству, положив в его основу идею сочетания эпизодов методом «стыка», «сборки» разнородных элементов без логического перехода между ними. В своей статье «Монтаж» (1938) он стремится показать неизбежность обращения к монтажному принципу во всех видах искусства. [6]. Разработанная С. М. Эйзенштейном концепция монтажа охватывает целый ряд смежных с литературоведением проблем: построение сюжета, композиционная организация, взаимосвязи целого и отдельных элементов произведения, искусство мизансцены, пространство и время, функционирование цветовых и звуковых образов.

Проблема синтеза искусств исследована в отечественном литературоведении. Внимание вопросу взаимопроникновения литературы и кино уделялось в работах Ю. М. Лотмана, И. А. Мартыановой.

Ю. М. Лотман рассматривал кино и литературу как различные виды искусства, которые организуют пространство и время по-разному. И. А. Мартыанова отмечает, что возникновение в тексте «литературной кинематографичности» часто обусловлено не только влиянием кино, но и «потребностью автора динамизировать изображения наблюдаемого» [7, с. 9].

В творчестве Г. Венуса документальное начало раскрывается с помощью приема монтажа, который становится структурно-образующим.

Георгий Венус – российский советский писатель, творчество которого мало исследовано в литературоведении. Его опыт участия в двух войнах, Первой мировой и Гражданской, а также жизнь в эмиграции лежит в основе его прозы. Его роман «Зяблики в латах», можно сказать, содержит «мнимую документальность», необходимую для того, чтобы создать хроникальный характер повествования, картину повседневной жизни людей в период перелома истории России.

Документальное начало романа создается на двух уровнях поэтики: композиционном приеме монтажа и точечного введения «подлинности» в текст романа: топонимика, автобиографизм, некоторые события и детали, которые свидетельствуют об исторической точности без явной, открытой привязки к историческим событиям. Автор создает роман, в котором он опирается на

собственный опыт участия в военных действиях. Писатель воссоздает некую подлинную хронику Первой мировой войны (тот момент, который приходится на канун Февральской революции) с помощью монтирования военных и тыловых эпизодов – истории сквозных и случайных персонажей, автобиографизм.

Действие романа Г. Венуса «Зяблики в латах» (1928) заключено во временные рамки: декабрь 1916 – осень 1917 г. Действие происходит в нескольких географических плоскостях – Сызрани, Бузулуке, Волынской губернии, Петрограде с многочисленными географическими и топонимическими деталями. Хотя в романе нет ни одного подлинного исторического персонажа – все вымышленные, остается ощущение историзма и точности. Этот прием мы условно обозначили как «мнимая документальность».

Роман «Зяблики в латах» состоит из больших глав: 1. Метель; 2. Синяя птица; 3. Отъезд. Каждая из них содержит в себе подглавы, которые между собой композиционно связаны приемом монтажа, на это указывает прерывистость, расчленение композиций произведений, такая прерывистость выражается еще одним делением подглав на части. Все главы романа монтируются друг с другом.

В первой главе перед читателем представлено пять подглав, в них показаны пять военных эпизодов и шесть тыловых. Ярким примером использования приема монтажа в них являются эпизоды, связанные с написанием письма одной из героинь своему мужу:

«А Варвара Николаевна писала уже второе письмо. Перо над этим письмом бегало еще быстрее, <...> и брызгало во все стороны. <...> „Действующая армия, – надписала она на розовом конверте, – 39-й Томский полк. 9-я рота. Его благородию прапорщику Александру Мартыновичу Рябому “» [8, с. 251].

Через несколько эпизодов автор изображает героя на фронте. Прапорщик Рябой с лицом, казавшимся «черным, как у цыган» [Там же, с. 266], читал письмо своей жены, в котором она высказывает свои недовольства мужу:

«<...> Знаю, что тебе тоже тяжело, но о любимом человеке думают и в тяжелые времена. <...> Думаешь бездетная, так и забот по мне нести не обязан?» [Там же].

В этих эпизодах мы можем заметить их сочетаемость между собой. Представленные фрагменты текста расставлены в хронологическом порядке, создавая плавное и логическое повествование.

Главной связующей нитью здесь является письмо, соединяющее эпизоды романа.

Во второй главе романа всего четыре подглавы, из них две показывают фронтовую жизнь. Главным здесь становится событие – отречение царя от престола. Автор, используя монтажность, переходит из одного географического пространства в другое, конечно, как и в других частях романа, изображая, как герои в тылу и на фронте принимают эту новость. Так, в тылу – ликование:

«Ура!.. Ура-а!.. Скажите... Скажите, скажите им...», «Ура-а!.. – кричали солдаты» [Там же, с. 311]. «Сбросили!.. Ура! Свергли!..!» [Там же, с. 312].

А на фронте солдаты задавали лишь один вопрос: «Что будет?.. Господи, что будет?» [Там же, с. 316]. Перед нами предстает параллельный монтаж, одновременное изображение событий, которые взаимосвязаны, но контрастны друг другу.

В третьей главе, состоящей из шести глав, появляется новое пространство – поезд, идущий на фронт. Автор изображает путь солдат, отправленных на фронт, изображая их в двух главах, чередуя с жизнью в тылу и на фронте. Именно в этой части романа, которая является заключительной, автор соединяет героев, создав некий повествовательный центр, где они знакомятся в реальности. В этой главе автор использует монтаж по сериям, разделяя текст на отдельные эпизоды и создавая динамику при погружении читателя в разные моменты повествования.

Часто в романе представлены эпизоды, в которых основные фрагменты повествования монтируются с фрагментами, отправляющими в прошлое героев, такие части текста можно отнести к вневременным. Отличительной особенностью монтажа таких элементов является то, что читателю не сразу становится понятна логика связи между ними, а только тогда, когда проявляется четкость в мыслях персонажей. В качестве примера рассмотрим эпизод:

«...а прапорщик Рябой закрыл глаза и стал думать, отчего два с половиной года, проведенные им на фронте, так далеко отодвинули от него и жизнь в Самаре, и людей, веселых как звонки в прихожей под праздники...» [Там же, с. 237].

Подобный эпизод, который условно можно назвать вневременным, направлен на то, чтобы создать эффект некоего замедления реального времени. Это можно связать и с особенностями психологического времени в произведении. Автор будто бы оттягивает время героев романа как в тылу, так и на фронте.

Рассматривая приведенные примеры, можем отметить, что автор в своем произведении использует смешанный монтаж, так как в главах романа писатель сочетает его различные виды, создавая некое большое пространство, то сужая его, то делая более широким.

Таким образом, при рассмотрении композиции романа перед читателем предстает некая панорама, которая содержит в себе сюжетные линии, в которых читатель видит соотношение войны и мира, жизни и смерти. Из таких фрагментов постепенно раскрывается картина, в которой выстраиваются сюжетные линии персонажей.

Благодаря монтажному приему автор создает некий мир, основа которого реальна, где сложно определить главного героя, его будто бы нет. В произведении есть несколько сквозных персонажей: это юные и не очень прапорщики, что подчеркивает оптику писателя, он смотрит на войну из окопа, с точки зрения необстрелянного, неопытного младшего офицерского состава; это несколько командиров, не старше капитана, которым надо отдавать приказы на передовой, но они не в силах повлиять на происходящее; это обыватели города Бузулука, они, пользуясь временным солдатским и офицерским многолюдьем, стремятся разнообразить свою периферийную жизнь. Из россыпи персонажей выделяются несколько, именно за их сюжетной линией автор на протяжении всего романа будет следить. Такими героями являются прапорщики – Константинов, Дергачев, Рябой. Один из них – Рябой, находится на фронте, остальные ждут отправления на фронт. Прапорщик Рябой является представителем военного на фронте, на его примере автор изображает всю безысходность событий, которые захватывают героев. Прапорщики Константинов и Дергачев являются выпускниками Павловского военного училища, они случайно встречаются в Бузулуке, оказавшись в распределении.

Пожалуй, главным героем условно можно назвать прапорщика Константинова, который является неким центром для всех персонажей романа. Несмотря на свою юношескую неопытность и наивность, герой готов беречь офицерскую и человеческую честь смолоду.

Так, в романе перед читателем появляются полковники, юнкера, солдаты, прибывающие в Сызрань и Бузулук для дальнейшего распределения на фронт, автор дает не просто географические объекты в виде названия городов, куда они прибывают, но и называет их улицы, что также указывает на действительность происходящих событий. В произведении с помощью приема

монтажа представлены два театра действий, два плана: тыл и фронт. Важным элементом в романе являются топонимы, которые как раз помогают автору создать некий момент перемещения.

Город Бузулук играет в романе ключевую роль, автор подробно рисует его жизнь, создавая некие детали, которые сопоставимы с документальностью. Описывая улицы Бузулука, автор создает точное представление о жизни в городе:

«По вечерам на Уфимской и Уральской улицах было темно и тихо. Молодежь гуляла по Оренбургской – <...> до угла Самарской и опять вдоль кинематографа. Оренбургская, главная улица Бузулука, была широка и просторна» [Там же, с. 229].

«По другую сторону Чечулкиного моста» [Там же, с. 278].

Используя топонимы, автор дает возможность читателю определить художественное пространство текста как действительность, которая отражает жизнь населения, раскрывает его быт, уклад жизни, что придает тексту и краеведческий аспект. Часть романа, в которой действия происходят в Бузулуке, показывает размеренную жизнь населения, частью которой становятся Константинов и Дергачев. Люди в городе гуляют, веселятся, тыловая жизнь в Бузулуке – это праздники:

«Бузулук за окном начинал в это время свою вечернюю жизнь. Над входом в кинотеатр „Триумф“ зажглись лампочки» [Там же, с. 259].

«... Нечего по вечерам на Оренбургской с товарищами верти-хвосты толкаться!» [Там же, с. 261].

«Для празднования „Дня героя“, по образцу георгиевских гуляний в столицах устроенного в Бузулуке <...> были отведены женская гимназия, реальное училище и здание „Народного дома“» [Там же, с. 278].

В военных эпизодах романа упоминается принимавший участие в боях на территории Волынской губернии 39-й Томский пехотный полк:

«К черной опушке дубовой рощи, которыми так богато окружены все леса Волыни...» [Там же, с. 235].

Ярким персонажем здесь является прапорщик Рябой, именно его жизнь на фронте изображается автором. В описании фронтовой жизни встречаются названия деревень, небольших населенных пунктов. Их перечисление создает ощущение динамики, быстрого передвижения частей русской армии:

«Далеко под Гаенкой или под Губином шел артиллерийский бой» [Там же, с. 237];

«А в то же самое время в колонии Озераны, <...> расположились на ночь хозяйственная часть полка,

<...> развернутый в полевой госпиталь» [Там же, с. 258].

Отметим, что 39-й пехотный Томский полк являлся пехотной воинской частью Русской императорской армии. Этот полк застает события 1917 г. в составе 11-й армии Юго-Западного фронта на территории Волынской губернии. Таким образом, используя топонимы, автор дает возможность определить художественное пространство текста как действительность, что придает тексту некую документальность.

Роман «Зяблики в латах» является не просто историей о взаимодействии героев во время исторических событий, это произведение о переломной эпохе. Выбор места действия неслучаен, так как Г. Венус 1 февраля 1917 г. был выпущен прапорщиком по окончании Павловского военного училища и направлен младшим офицером в 170-й запасный полк в Бузулук, а позже оттуда отправлен на фронт. Описание исторических событий, свидетелем которых писатель и являлся, свойственно Г. Венусу, он всегда «вписывает» эти события в определенный историко-культурный контекст, который становится не просто фоном, но активным участником сюжетного действия. Помимо этого, как уже говорилось ранее, в произведении читателю дается довольно подробное описание жизни жителей Сызрани и Бузулука. Являясь жителем этого города, писатель описывает знакомую ему жизнь провинциального города, в который съезжаются солдаты, ожидающие распределения.

Г. Венус является писателем, который раскрывает исторические события с помощью приемов, что придают произведениям документальный характер. В романе «Зяблики в латах» показана смена эпох, перелом в сознании и судьбах людей. С помощью приема монтажа автор монтирует разнородные фрагменты, что помогает ему изобразить картину целого исторического пласта, географически целого со множеством его реалий.

Именно монтаж поддерживает идею автора в изображении военного времени через несколько призм: и со стороны обывателя, и солдата из окопа, офицера, который ожидает команд. Г. Венус создает не просто роман, его произведение напоминает военную хронику, которая создается на основе реальных событий. Таким образом, автор создает роман-хронику, в основе которого ложится панорама военного времени. Через «мнимую документальность» и с помощью приема монтажа писатель, для которого не важно упоминание реальных имен, изображает действительность.

Список источников

1. Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): автореф. дис. ... д-ра фил. наук. М., 2008. 50 с.
2. Миннуллин О. Р. Документальное начало в художественной литературе в свете ценностно-онтологического подхода // Вестник ТГГПУ. 2023. № 1 (71). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnoe-nachalo-v-hudozhestvennoy-literature-v-svete-tsennostno-ontologicheskogo-podhoda> (дата обращения: 07.03.2025).
3. Федоров В. С. Проблемы документалистики и развитие жанра документально-художественной прозы середины 70-х – начала 80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1991. 20 с.
4. Чукуева З. Н. Документализм как существенный элемент современной литературы // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 1 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalizm-kak-suschestvennyy-element-sovremennoy-literatury> (дата обращения: 11.03.2025).
5. Рымарь Н. Т. Границы художественного пространства: рама и материал // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2012. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/granitsy-hudozhestvennogo-prostranstva-rama-i-material> (дата обращения: 18.03.2025).
6. Васярова О. А. Монтажная техника как актуальный метод отражения действительности в современной литературе // Вестник ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. 2013. № 4–1 (80). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazhnaya-tehnika-kak-aktualnyy-metod-otrazheniya-deystvitelnosti-v-sovremennoy-literature> (дата обращения: 18.03.2025).
7. Мартынова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб: САГА, 2002. 240 с.
8. Венус Г. Зяблики в латах: Романы. Л.: Советский писатель, 1991. 512 с.
9. Силина Л. А. Особенности монтажной композиции в романах М. А. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» // Известия ВГПУ. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-montazhnoy-kompozitsii-v-romanah-m-a-b-ulgakova-belaya-gvardiya-i-master-i-margarita> (дата обращения: 02.03.2025).
10. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения [Текст]: в 6 т. Т.2 / С. М. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. 567 с.

References

1. Mestergazi, E. G. (2008). *Khudozhestvennaya slovesnost' i real'nost' (dokumental'noe nachalo v otechestvennoy literature XX veka): avtoref. dis... dokt. fil. nauk* [Fiction and Reality (Documentary Features in Russian Literature of the 20th Century): Doctoral Thesis Abstract]. Moscow, 50 p. (In Russian)

2. Minnullin, O. R. (2023). *Dokumental'noe nachalo v khudozhestvennoi literature v svete tsennostno-ontologicheskogo podkhoda* [Documentary Features in Fiction in the Light of the Value-Ontological Approach]. Vol. 1 (71). Kazan', Vestnik TGGPU. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnoe-nachalo-v-hudozhestvennoy-literature-v-svete-tsennostno-ontologicheskogo-podkhoda> (accessed: 07.03.2025). (In Russian)
3. Fedorov, B. C. (1991). *Problemy dokumentalistiki i razvitie zhanra dokumental'no-khudozhestvennoi prozy serediny 70-kh-nachala 80-kh godov: avtoreferat diss. ... kand. filol. nauk* [Problems of Documentary Literature and the Development of the Genre of Documentary Fiction in the Mid-70s - Early 80s: Ph.D. Thesis Abstract]. St. Petersburg, 20 p. (In Russian)
4. Chukueva, Z. N. (2014). *Dokumentalizm kak sushchestvennyi element sovremennoi literatury* [Documentarism as an Essential Element of Modern Literature]. Vol. 1 (26). Mahachkala, Izvestiya DGPU, Obshchestvennye i gumanitarnye nauki. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalizm-kak-suschestvennyy-element-sovremennoy-literatury> (accessed: 11.03.2025). (In Russian)
5. Rymar', N. T. (2012). *Granitsy khudozhestvennogo prostranstva: rama i material* [Boundaries of Artistic Space: Frame and Material]. Vol. 1. Samara, Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/granitsy-hudozhestvennogo-prostranstva-rama-i-material> (accessed: 18.03.2025). (In Russian)
6. Vasiyarova, O. A. (2013). *Montazhnaya tekhnika kak aktual'nyi metod otrazheniya deistvitel'nosti v sovremennoi literature* [Montage Technique as a Relevant Method of Reflecting Reality in Modern Literature]. Vol. 4–1 (80). Cheboksary, Vestnik ChGPU im. I. Ya. Yakovleva. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazhnaya-tehnika-kak-aktualnyy-metod-otrazheniya-deystvitel'nosti-v-sovremennoy-literature> (accessed: 18.03.2025). (In Russian)
7. Martyanova, I. A. (2002). *Kinovek russkogo teksta: paradoks literaturnoi kinematografichnosti* [Cinematic Age of Russian Text: The Paradox of Literary Cinematography]. 240 p. St. Petersburg, SAGA. (In Russian)
8. Venus, G. (1991). *Zyabliki v latak: Romany* [Finches in Armor: Novels]. 512 p. Leningrad, Sov.pisatel'. (In Russian)
9. Silina, L. A. (2012). *Osobennosti montazhnoi kompozitsii v romanakh M. A. Bulgakova "Belaya gvardiya" i "Master i Margarita"* [Features of Montage Composition in the Novels "The White Guard" and "The Master and Margarita" by M. A. Bulgakov]. No. 2. Voronezh, Izvestiya VSPU. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-montazhnoy-kompozitsii-v-romanah-m-a-b-ulgakova-belaya-gvardiya-i-master-i-margarita> (accessed: 02.03.2025). (In Russian)
10. Eisenstein, S. M. (1964). *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. V 6 tomakh. Tom 2. S. M. Eisenstein. 567 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

The article was submitted on 24.03.2025
Поступила в редакцию 24.03.2025

Пирогова Татьяна Олеговна,
аспирант,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
М. Горького, 65/67.
tanya.pirogova.1997@gmail.com

Pirogova Tatiana Olegovna,
graduate student,
Samara State Social-Pedagogical University,
65/67 M. Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
tanya.pirogova.1997@gmail.com

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-191-197

ЧЕРТЫ ИМПРЕССИОНИЗМА В ПРОЗЕ В. М. ГАРШИНА

© Ксения Сизова

FEATURES OF IMPRESSIONISM IN V. GARSHIN'S PROSE

Kseniia Sizova

This article identifies the features of impressionism in V. Garshin's prose, their functions and role in the literary process of the late 19th century. No evidence is necessary to prove the fact that impressionism developed in literature as an independent trend, since it is combined with other methods, such as naturalism, symbolism and, to a greater extent, realism; however, we can identify its features in the work of Russian writers, in particular V. Garshin's. This article analyzes in detail V. Garshin's fiction in terms of impressionistic poetics, paying attention to the comparison of V. Garshin and A. Chekhov's works. The analysis is based on the following works by Garshin: "Nadezhda Nikolaevna", "Red Flower", "Four Days", "A Very Short Novel", "Incident", "Coward", "Night", "Artists", "Signal" and Chekhov's "Steppe" and "The Lady with the Dog". Analyzing impressionistic techniques in Garshin's works, we identify a range of themes used in their disclosure. The abundance of impressionistic elements, used by Garshin who is considered to be a realist, gives grounds for revising his place and role in the literary process of the late 19th – early 20th centuries.

Keywords: impressionism, prose by V. Garshin, naturalism, poet of the interval, realism, A. Chekhov

Данная статья посвящена выявлению черт импрессионизма в прозе В. М. Гаршина, их функций и роли в литературном процессе конца XIX века. О том, что импрессионизм сложился в литературе как самостоятельное направление, говорить не приходится, поскольку он сочетается с другими методами, такими как натурализм, символизм и, в большей степени, реализм, однако его черты мы можем выявить в творчестве русских писателей, в частности В. М. Гаршина. В данной статье мы подробно анализируем художественную прозу В. М. Гаршина с точки зрения импрессионистической поэтики, а также уделяем внимание сопоставлению произведений В. М. Гаршина и А. П. Чехова. Материалом для анализа послужили произведения Гаршина: «Надежда Николаевна», «Красный цветок», «Четыре дня», «Очень короткий роман», «Происшествие», «Трус», «Ночь», «Художники», «Сигнал» и Чехова: «Степь», «Дама с собачкой». Анализируя импрессионистические приемы в произведениях Гаршина, мы выделяем круг тем, при раскрытии которых они используются. Обилие импрессионистических элементов в творчестве Гаршина, которого принято считать реалистом, дает основание для пересмотра его места и роли в литературном процессе конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: импрессионизм, проза В. М. Гаршина, натурализм, поэт промежутка, реализм, А. П. Чехов

Для цитирования: Сизова К. Черты импрессионизма в прозе В. М. Гаршина // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 191–197. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-191-197

Импрессионизм прежде всего ассоциируется с живописью, но в целом это не просто течение в искусстве последней трети XIX – начала XX в., которое зародилось во Франции, а крупнейшее явление в европейской культуре. Основоположниками этого течения по праву считаются братья Гонкур, основные признаки импрессионистского стиля сформулированы в их произведении «Дневник».

Точная фиксация жизненных явлений становится обыденностью для писателей и читателей, поэтому возникает потребность в новых формах и методах. Писатели начинают фиксировать в произведениях изменчивость жизни, мимолетность и мимолетность момента, тонких психологических нюансов. Передача мимолетных ощущений героя, его переживаний, связанных со столкновением с реальностью, – главное для импрессиониста. Особое значение в тексте приоб-

ретают пейзажные и интерьерные описания, они становятся важнейшим средством психологической характеристики. А. П. Чехов желает показать жизнь, в пейзажном описании передать настроение – самым ярким примером импрессионистического рассказа Чехова можно назвать «Степь», где степь постоянно меняется, она *«живет и дышит»* [1, с. 13].

Свою мысль о необходимости поиска новых форм и способов В. М. Гаршин сформулировал в письме от 1 мая 1885 г. приятелю Латкину: «Бог с ним с этим реализмом, материализмом, протоколизмом и прочим. Это теперь в расцвете или вернее в зрелости, и плод внутри уже начинает гнить. Я ни в коем случае не хочу дожевывать жвачку последних пятидесяти-сорока лет, и пусть лучше разобью себе лоб в попытках создать себе что-нибудь новое, чем идти в хвосте школы, которая из всех школ, по моему мнению, имела меньше всего вероятности на долгие годы» [2, с. 357]. Из этого письма понятно, что писатель осознает некий «кризис реализма» и пытается «нащупать» новые приемы и методы творчества. Питер Генри, комментируя это письмо, подробно описывает изменения в творчестве Гаршина, выделяет черты импрессионизма, классифицирует их и приводит примеры из текстов. Это высказывание из письма можно сопоставить со словами Максима Горького о творчестве Чехова: «Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро – насмерть, надолго» [3, с. 228].

Чехов и Гаршин находились в постоянном творческом поиске новых методов, подходов в литературном творчестве. Исследователи Ю. Г. Милуков, П. Генри, Э. Ярвуд говорят о «литературном импрессионизме, закономерном этапе в развитии искусства 1870–1910-х годов» [4, с. 19].

Основные жанры литературы, где ярче всего прослеживаются черты импрессионизма, – новелла и рассказ. Это объясняется тем, что в импрессионистическом произведении очень сложно передать развитие сюжета, особенно если речь идет о нескольких сюжетных линиях. Импрессионизм скорее тяготеет к описанию, к созданию «мазков» и передаче чувств, ощущений, чем к повествованию. Гаршин предпочитал писать небольшие по объему произведения, была задумка большого романа, но она не осуществилась. Важны для поэтики литературного импрессионизма новые достижения в искусстве фотографии, а также сильное влияние на нее оказала живопись. В ближний круг знакомых Гаршина входили Н. А. Ярошенко, И. Е. Репин, И. И. Левитан, Л. О. Пастернак, И. Н. Крамской, Г. И. Се-

мирадский, И. Е. Крачковский, М. Г. Малышев. Репин во всем мире известен как автор монументального исторического полотна «Бурлаки на Волге», однако его кисти принадлежит ряд известных очень немногим любителям живописи импрессионистических миниатюр, таких как «Видения одолели» (1886).

Не только Гаршин, но и Б. Зайцев, А. Чехов, И. Бунин, В. Вересаев, А. Куприн, Л. Андреев в своем творчестве обращались к импрессионистическим методам. Например, «Степь» Чехова импрессионистична, в этом произведении основное – это не сюжетная линия и события, а состояние и перемена этого состояния, что передается через пейзажные зарисовки. В этой повести ряд импрессионистических зарисовок – случайных встреч, объединены общей рамкой – путешествием Егорушки. Для импрессионизма характерна обрывочность и недосказанность, в «Степи» это присутствует: читатель никогда не узнает секрет графини Драницкой, почему о ней говорят шепотом, кем на самом деле ей приходится ее спутник, зачем она разыскивает Варламова. Читатель так и не узнает судьбы еврейского семейства, и остается загадкой то, почему полностью поменялся характер младшего брата хозяина, он озлобился и сжег шесть тысяч рублей в пачке. В этой повести пейзаж не только передает внутренние состояния героя, но и создает ритм текста – медленный и тягучий. Вслед за Егорушкой читатель продлевает долгое путешествие по степи, текст построен так, что погружает в состояние, похожее на медитативное, он убаюкивает и успокаивает. Однако в финале ритм резко ломается грозой, которая тоже описана очень импрессионистично, как череда резко сменяющих друг друга ведений. Здесь природная стихия приобретает метафизический характер, это выражается, например, через прием олицетворения: *«Чернота на небе раскрыла рот и дыхла белым огнем»* [1, с. 85]. В таком ключе и болезнь Егорушки представляется не просто как физический недуг, а как духовный кризис и переломный момент.

Также чертами импрессионизма обладает «Дама с собачкой», где ключевые приемы – цветотпись и антитеза, все произведение построено на цветовых и эмоциональных контрастах. Солнечная, ласковая, теплая Ялта и серая, промозглая Москва; состояние влюбленности, новые переживания и обыденная рутина, скучные будни. Происходит столкновение двух противоположных миров, чувств и ощущений.

Гаршин восторженно отзываясь о повести «Степь», опубликованной в «Северном вестнике» в 1888 г. В этом произведении он видит не

просто гениальность, но и новаторство. Повесть произвела колоссальное впечатление на Гаршина и его друзей, с которыми он вместе читал и обсуждал произведение Чехова. Кроме того, особенно трогали Гаршина описания родной (имение Приятная Долина, Бахмутский уезд) для Гаршина природы, хорошо знакомой с детства.

Мы не относим Гаршина к писателям-модернистам, однако стремление передать мимолетные впечатления, сиюминутные ощущения, а также использование цветописи и контрастов в освещении придают его стилистике импрессионистичность, создается параллель с живописью художников-импрессионистов. Синтез живописи и литературы характерен для художественного метода Гаршина, он прекрасно разбирается в обоих видах искусства, об этом свидетельствуют статьи о живописи. Будучи критиком изобразительных искусств, писатель приносит некоторые приемы в литературу. В рассказах описания часто рассчитаны на сильное визуальное воздействие, например «Четыре дня», и описательные элементы преобладают над повествовательными. Это дает основания некоторым зарубежным исследователям (П. Генри, Э. Ярвуд) считать В. М. Гаршина импрессионистом. «Писатели-импрессионисты пытались передать наиболее точно и свежо подлинные, неповторимые, мимолетные, изменчивые ощущения и впечатления главного героя, его настроения в какой-то данный момент. Полные, логически связанные картины действительности, характерные для классического реализма, у писателей-импрессионистов заменяются отрывочными, часто неяркими деталями» [4, с. 19]. Важными яркими деталями можно считать белый передник, окровавленные руки и родимое пятно на отрезанной ноге.

В импрессионистическом повествовании акцент делается не на событиях, а на том, как главный герой интерпретирует и воспринимает их, например, в рассказах «Красный цветок», «Ночь», «Четыре дня». Сюжеты этих рассказов сведены к минимуму: «Красный цветок» – несколько дней из жизни человека в психиатрической лечебнице, его попытках сорвать красные маки, «Ночь» – герой *«сидел на одном месте с восьми часов вечера до трех ночи»* [5, с. 115], «Четыре дня» – раненый лежит на оставленном поле боя, на четвертый день его находят. Событийный ряд крайне ограничен, но в это время происходит колоссальная внутренняя работа в умах и сердцах героев. Их чувства, эмоции описаны ярко и подробно, именно это воздействует на читателя и вовлекает его в жизнь героя, вызывает эмпатию.

Отмечая полные совпадения имен героев нескольких рассказов и биографические подробности, а также вариации в возможных сюжетных линиях, можно проследить «осколочность» в художественном мире Гаршина. Хронологически эти рассказы разделены написанием и публикацией «Происшествия» (1878), рассмотрим это своеобразное трио: «Четыре дня» (1877), «Очень короткий роман» (1878), «Трус» (1879). В «Очень коротеньком романе» герой вернулся с войны инвалидом, без ноги, а его невеста Маша вышла замуж за другого, но в тексте нет никаких намеков на ключевое событие «Четырех дней» – историю о том, как раненый Иванов несколько дней лежал лицом к лицу с убитым им турком. Рассказ «Трус» вообще представляет собой некий альтернативный сюжет, где главный герой тоже дворянин, «барин», понимает бессмысленность войны, но отправляется на фронт из чувства долга, где в первом же сражении погибает. Мотивы отправиться на войну у Иванова в «Четырех днях» романтически-героические, ему хочется совершить подвиг, в «Трусе» же герой осознанно идет на гибель, потому что ему невыносимо быть «наблюдателем». Так мы видим два разных мотива, но в финалах обоих вариантов главный герой несчастен (страдает физически и морально или умирает), а в третьем («Очень коротеньком романе») – гибель отношений. Война разрушает судьбу как романтика, так и человека, осознающего свою обреченность.

Писатель-импрессионист сосредоточен на передаче мимолетных ощущений и впечатлений, оттенков эмоций, он «заражает» читателя настроением и атмосферой данного момента. Отрывочные эпизоды, эффект игры света, тени и полутени сменяют реалистические и логичные сюжеты. Здесь речь не идет об уходе от реальности, а скорее о смене фокуса, укрупнении плана; снижается дидактическая составляющая и уменьшается звучание голоса автора в тексте.

Исходя из классификации Милукова, Генри, Ярвуда, рассмотрим основные приемы импрессионизма на примере прозы Гаршина.

1. Впечатления героя всегда субъективные и мимолетные, часто они могут быть ложными. Для импрессиониста важна не достоверность, а эмоциональная подробность, например, в рассказе «Четыре дня»:

«Я чувствую, как шевелятся корни волос на моей голове <...> какие-то странные звуки доходят до меня... Как будто бы кто-то стонет... Нет, стоны так близко, а около меня, кажется, никого нет... Боже мой, да ведь это – я сам! Тихие, жалобные стоны; неужели мне в самом деле так больно?» [Там же, с. 27].

Еще одним примером может служить ключевое произведение Гаршина – «Красный цветок», как главный герой видит больницу:

«Тут были и живые и мертвые. Тут были знаменитые и сильные мира и солдаты, убитые в последнюю войну и воскресшие. Он видел себя в каком-то волшебном, заколдованном круге, собравшем в себя всю силу земли, и в горделивом исступлении считал себя за центр этого круга. Все они, его товарищи по больнице, собрались сюда затем, чтобы исполнить дело, смутно представлявшееся ему гигантским предприятием, направленным к уничтожению зла на земле» [Там же, с. 207–208].

Также много субъективных впечатлений и ощущений в импрессионистичном рассказе «Ночь», который перекликается сюжетно и атмосферно с этюдом Репина «Видения одолели». Этот рассказ полностью состоит из ощущений и переживаний человека, готовящегося к самоубийству, все его чувства и ощущения максимально обострены. Главный герой воспринимает мир через детали, самая важная и выразительная – это часы. Также яркими штрихами и своеобразными бликами являются воспоминания главного героя, что тоже напоминает импрессионистическую манеру.

2. Подробное описание с акцентом на одной детали, часто «маловажной». Эта деталь всегда очень выразительна и символична: например, описание мертвого турка в рассказе «Четыре дня» или белая собачка, которая мелькает в воспоминаниях главного героя, как блик, символизирующий прошлую мирную жизнь.

В «Красном цветке» также присутствуют яркие детали: огромные шаркающие туфли, красные кресты, а также основной символ – красный мак, подчеркивается, что он не просто красный, а необыкновенно алый. В этом рассказе красные кресты и красные маки перекликаются и создают зловещие ассоциации с кровью и жестокостью. Так через детали читателю передаются ощущения главного героя – тревожность и предчувствие опасности и зла, сосредоточенного в этом алом цветке. Объективно в цветах мака, красных крестах нет ничего зловещего и опасного, но эти детали воздействуют именно на эмоциональном и ассоциативном уровнях, что является яркой импрессионистической чертой.

В новелле «Ночь» также присутствует яркая деталь, которая не играет роли в развитии сюжета, а создает атмосферу и передает эмоцию:

«карманные часы, лежавшие на письменном столе, торопливо и однообразно пели две нотки. Разницу между этими нотами трудно уловить даже тонким ухом, а их хозяину, бледному господину, сидевшему

перед этим столом, постукивание часов казалось целой песнею <...> я знаю, бывает, что какой-нибудь особенный запах, или предмет необыкновенной формы, или резкий мотив вызывают в памяти целую картину из давно пережитого» [Там же, с. 112–113].

Здесь зрительный образ сопряжен со звуковым, деталь позволяет понять то, как напряжены нервы героя, обострены его чувства.

В рассказе «Происшествие» тоже есть некая деталь, говорящая о многом, здесь это изображение, которое является живописным экфрасисом. Главная героиня – падшая женщина – вспоминает:

«в „Стрекозе“ я видела рисунок: посередине маленькая хорошенькая девочка с куклой, а около нее два ряда фигур. Вверх от девочки идут: маленькая гимназистка или пансионерка, потом скромная молодая девушка, мать семейства и, наконец, старушка, почтенная такая, а в другую сторону, внизу – девочка с коробком из магазина, потом я, я и еще я. Первая я – вот как теперь; вторая – улицу метлой метет, а третья – та уж совсем отвратительная, гнусная старуха» [Там же, с. 36–37].

На первый взгляд, это всего лишь картинка, но именно она «кричит» о сложности женской судьбы, о двух ее полярных вариантах: либо полная поглощенность семьей, служение детям и мужу, либо путь падшей женщины, обреченной на нищую старость и болезни. Это поднимает важную социальную проблему того времени – «женский вопрос», отсутствие возможности самореализации женщины в профессии, науке и творчестве. Помимо социального аспекта здесь также есть эмоциональный: героиня говорит, что изображена «я – вот как теперь» – это горькое осознание Надеждой Николаевной своего положения, своего будущего.

3. Отсутствие структурной иерархии в подаче фактов. Не все произведения Гаршина последовательны с точки зрения хронологии. Например, в «Художниках» чередуются мысли и действия Дедова и Рябинина, создается эффект «калейдоскопа», не сразу можно ответить на вопрос, кто из героев главный.

«Четыре дня» – очень статичное произведение, которое соткано из воспоминаний и рассуждений раненого. Рассказ «Ночь» тоже представляет собой калейдоскоп воспоминаний и рассуждений главного героя, которые сменяют друг друга без какой-либо логики или структурированности.

4. Светопись и цветопись роднит писателя с миром живописи. Автор говорит о теплых цветах, светлых/темных тонах, описывая произведения живописи и интерьеры. Использует такие

выразительные описания цветов как «крикливое зеленое», «бледный человек» и «кроваво красный». Важно, что и таинственный человек, и мак для главных героев:

«все это бестелесные призраки. Одни – за которыми я гонялся, не зная зачем; другие – от которых бегал, не зная почему» [Там же, с. 112].

5. Фрагментарность, лапидарность, недосказанность также являются чертами импрессионизма в литературе. В рассказе «Четыре дня» повествование прерывается тем, что раненый теряет сознание или находится в состоянии бреда, вспоминает прошлое. «Происшествие» тоже фрагментарно и включает в себя много воспоминаний и фантазий героини:

«И вдруг вспомнилась мне моя последняя счастливая весна...», «так сама бы скользнула. Только холодно... Одна секунда – и поплывешь под льдом вниз по реке, будешь безумно биться об лед руками, ногами, головою, лицом и я опять забылась и опять проснулась» [Там же, с. 46].

В «Очень коротеньком романе» воспоминания главного героя о войне сумбурны и эмоциональны.

6. Для импрессионистического стиля характерно преобладание пастельных красок, полутонов, штрихов. Пример из «Происшествия»:

«я вышла из дому, сама не зная, куда пойду. Погода была скверная, день пасмурный, темный; мокрый снег падал на лицо и руки» [Там же, с. 45].

7. Отсутствие всезнающего повествователя: косвенный, неуверенный стиль повествования. Эта черта также характерна для прозы Гаршина, конечно, его произведения не лишены назидательности, но фигуру повествователя сложно назвать всезнающей, так как часто повествование ведется от лица героя, где читатель следует за ним по сюжету, воспоминаниям и эмоциональным переживаниям. Так происходит, например, в «Четырех днях», «Красном цветке», «Происшествии», «Ночи», «Художниках», «Надежде Николаевне» и «Очень коротеньком романе».

Интересно меняется фигура рассказчика в рассказах «Художники» и «Надежда Николаевна», здесь два рассказчика «выступают» поочередно. В «Художниках» повествование ведется поочередно от лица Дедова и Рябинина, это позволяет читателю лучше понять ход мыслей и жизненную позицию каждого из героев, являющихся антагонистами. Для обоих этих произведений характерна дневниковая форма изложения

событий (в рассказе «Надежда Николаевна» – это дневник и записки).

В «Надежде Николаевне» рассказчики «не равноправны», так как последовательность и детали событий излагает Лопатин, которого мы можем назвать основным рассказчиком. Дневник Бессонова важен для понимания произведения, но он выполняет вспомогательную функцию. Примечательно, что оба рассказчика прибегают к письменной форме фиксации своих мыслей, они склонны к самоанализу и саморефлексии.

В рассказе «Красный цветок» повествователь является невидимым сторонним наблюдателем, который находится рядом с главным героем. От третьего лица читатель узнает мысли и мотивы действий героя, но такого рассказчика сложно назвать всезнающим, так как ускользают детали уничтожения «опасных» цветов, подробности болезни, история формирования именно таких взглядов больного и многое другое.

В «Ночи» повествование ведется от третьего лица, но без подробных описаний, пояснений и выводов:

«и бледный человек бросил на них мутный взгляд и сейчас же отвел глаза туда, куда, ничего не видя, смотрел раньше» [Там же, с. 112].

Повествователь «делает наброски» состояний, событий и обстановки, не вдаваясь в бытовые и биографические подробности, что придает тексту импрессионистичность и некую недосказанность.

8. Для импрессионистической стилистики характерно обилие вводных слов типа «казалось», неопределенных местоимений, наречий. В. М. Гаршин часто использует неопределенные местоимения: кто-то, что-то, почему-то, *как будто*, *точно*. Например, в рассказе «Происшествие» – «*Кажется, это случилось в конце августа*» [Там же, с. 39] героиня сама точно не уверена в том, когда происходили события.

9. Отсутствие биографических сведений о герое, или они даны в минимальном количестве, имена часто повторяются и не отличаются сложностью, экзотичностью. Например, у героев/героинь В. М. Гаршина «неинтересные» имена: «Из воспоминаний рядового Иванова...», «Четыре дня» или «Сигнал», где фамилия главного героя – Иванов – самая типичная и распространенная. Имена повторяются из рассказа в рассказ, например имя главной героини рассказа «Надежда Николаевна» и «Происшествие». Имя «Иван» – одно из самых распространенных не только в России, но и в рассказах Гаршина: «Происшествие». В «Трусе» используется также

одно из самых типичных имен – Марья. Имена героев не только распространенные, но и повторяющиеся из произведения в произведение, что создает эффект обремененности ряда произведений, хотя напрямую об этом не говорится, читатель может только догадываться, сопоставляя имена и биографические факты.

В творчестве Чехова и Гаршина явно присутствуют черты импрессионизма, что свидетельствует о творческом поиске писателей, попытках выйти за рамки реализма. Однако мы не можем полностью согласиться с О. В. Фроловой в том, что основным художественным методом Гаршина является поток сознания [6, с. 218]. Безусловно, в текстах много деталей, эмоциональности и субъективности, но логические причинно-следственные связи сохраняются, нет ярких отступлений от синтаксических норм или полного отказа от пунктуации, косвенные сообщения автора и прямая речь характерны для классической реалистической литературы. Наиболее близок к «потoku сознания» рассказ «Четыре дня», однако в литературоведении эта тема остается дискуссионной.

Гаршин – писатель-реалист, но из статьи мы можем заключить, что в его творчестве присутствуют яркие черты импрессионизма. Мы не просто констатируем их наличие и подтверждаем это примерами, но и приходим к выводу, что импрессионистические приемы связаны с двумя тематическими пластами – «любовь» и «смерть». Когда Гаршин пишет на эти темы, он отказывается от обобщений, часто от идеи завершенности и однозначности («Четыре дня», «Очень короткий роман», «Трус»), а также замедляет повествование и акцентирует внимание на деталях, цветах, ощущениях.

Все эти отступления от реалистической традиции наводят на мысль о «промежутке», как писал Тынянов, здесь ценны все попытки создать и найти что-то новое, будь то жанр или стиль, важны и «неудачи», так как они приближают к «удаче» [7, с. 195]. Таким образом, Гаршина можно считать «поэтом промежутка», чьи импрессионистические произведения – это, безусловно, «удача» для русской литературы и первые шаги в направлении «серебряного века».

Список источников

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 тт. Сочинения в 18 тт. Том 7. М.: Наука, 1985. 739 с.
2. Гаршин В. М. Письма. М.: Academia, 1934. 616 с.
3. Горький М. Полн. собр. соч.: Письма: в 24 т. Т. 12. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 1997. 731 с.

4. Милуков Ю. Г., Генри П., Ярвуд Э. и др. Поэтика В. М. Гаршина: учеб. пособие. Челябинск, 1990. 60 с.
5. Гаршин В. М. Сочинения. М.: Художественная литература, 1983. 416 с.
6. Фролова О. В. Дискурс модернизма в поэтике Вс. М. Гаршина // Культура и текст. 2017. № 4 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-modernizma-v-poetike-vs-m-garshina> (дата обращения: 20.02.2025).
7. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 168–195.

Библиографический список

1. Беляев Н. С. Почетные вольные общники Императорской Академии художеств: краткий биографический справочник // Библиотека Российской академии наук; автор-составитель Н. С. Беляев. СПб., 2018. С. 259–326.
2. Васина С. Н. Функции повествователя и рассказчика в прозе В. М. Гаршина // Вестник КГУ, 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-povestvovatelya-i-rasskazchika-v-proze-v-m-garshina> (дата обращения: 06.01.2025).
3. Вульф М. Идея смерти у Всеволода Гаршина. Психоналитический этюд // Психоналитический вестник. 2002. № 10. С. 161–187.
4. Гаршин В. М. Встреча. Сочинения, избранные письма, незавершенное. М.: Парад, 2007. 640 с.
5. Гонкур Э. и Ж. де. Дневник. Записки о литературной жизни: Избранные страницы: в 2 т. / пер. с франц. Д. Эпштейна, А. Тарасовой, Г. Русакова и др.; сост. и коммент. С. Лейбович. М.: Художественная литература, 1964. 751 с.
6. Евстратова Е. Шедевры русских художников. М.: Просвещение, 2012. 190 с.
7. Ильин И. П. Нарратор // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. 560 с.
8. Кожеевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М.: Институт русского языка РАН, 1994. 336 с.
9. Короленко В. Г. Всеволод Михайлович Гаршин // В. Г. Короленко Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8. Москва, 1955. С. 215–248.
10. Костришица В. Действительность, отраженная в исповеди (К вопросу о стиле В. Гаршина) // Вопросы литературы, 1966. № 12. С. 135–144.
11. Тамарченко Н. Д. Повествователь // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Intrada, 2008. 256 с.
12. Тамарченко Н. Д. Рассказчик // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Intrada, 2008. 256 с.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 тт. Сочинения в 18 тт. Том 10. М.: Наука, 1986. 499 с.

References

1. Chekhov, A. P. (1985). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 30 tt. Sochineniya v 18 tt. Tom 7* [Complete Works and Letters in 30 Volumes. Works in 18 Volumes. Volume 7]. 739 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
2. Garshin, V. M. (1934). *Pis'ma* [Letters]. 616 p. Moscow, Academya. (In Russian)
3. Gor'kii, M. (1997). *Poln. sobr. soch.: Pis'ma: v 24 t. T. XII* [Complete Works: Letters: In 24 Volumes]. 731 p. Moscow, Nauka, IMLI RAN. (In Russian)
4. Milyukov, Yu. G., Genri P., Yarovud E. i dr. (1990). *Poetika V. M. Garshina: ucheb. posobie* [The Poetics of V. M. Garshin: A Textbook]. 60 p. Chelyabinsk. (In Russian)
5. Garshin, V. M. (1983). *Sochineniya* [Works]. 416 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
6. Frolova, O. V. (2017). Diskurs modernizma v poetike Vs. M. Garshina [The Discourse of Modernism in the Poetics of Vs. M. Garshin]. *Kul'tura i tekst*. No. 4 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-modernizma-v-poetike-vs-m-garshina> (accessed: 20.02.2025). (In Russian)
7. Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury*. Kino. [Poetics. The History of Literature. Cinema]. Pp. 168–195. Moscow. (In Russian)

Bibliography

1. Belyaev, N. S. (2018). *Pochetnye vol'nye obshchniki Imperatorskoi Akademii khudozhestva: kratkii biograficheskii spravochnik* [Honorary Free Members of the Imperial Academy of Arts: A Brief Biographical Directory]. Biblioteka Rossiiskoi akademii nauk; avtor-sostavitel' N. S. Belyaev. Pp. 259–326. St. Petersburg. (In Russian)
2. Vasina, S. N. (2010). *Funktsii povestvovatelya i rasskazchika v proze V. M. Garshina* [Functions of the Narrator and Storyteller in the Prose of V. M. Garshin]. *Vestnik KGU*. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-povestvovatelya-i-rasskazchika-v-proze-v-m-garshina> (accessed: 06.01.2025). (In Russian)
3. Vul'f, M. (2002). *Ideya smerti u Vsevoloda Garshina. Psihoanaliticheskii etyud* [Vsevolod Garshin's Idea of Death. Psychoanalytic Etude]. *Psikhoanaliticheskii vestnik*. No. 10, pp. 161–187. (In Russian)

4. Garshin, V. M. (2007). *Vstrecha. Sochineniya, izbrannye pis'ma, nezavershennoe* [A Meeting. Works, Selected Letters, Unfinished Works]. 640 p. Moscow, Parad. (In Russian)
5. Gonkur, E. i Zh. de. (1964). *Dnevnik. Zapiski o literaturnoi zhizni: Izbrannye stranitsy: v 2 t.* [A Diary. Notes on Literary Life: Selected Pages: In 2 Volumes]. Per. s frants. D. Epshtenaite, A. Tarasovoi, G. Rusakova i dr.; sost i komment. S. Leibovich. 751 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
6. Evstratova, E. (2012). *Shedevry russkikh khudozhnikov* [Masterpieces of Russian Artists]. 190 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
7. Il'in, I. P. (2004). *Narrator. Zapadnoe literaturovedenie XX veka: Entsiklopediya* [Narrator. Western Literary Criticism of the Twentieth Century: An Encyclopedia]. 560 p. Moscow, Intrada. (In Russian)
8. Kozhevnikova, N. A. (1994). *Tipy povestvovaniya v russkoi literature XIX-XX vv.* [Types of Narration in Russian Literature of the 19th–20th Centuries]. 336 p. Moscow, Institut russkogo yazyka RAN. (In Russian)
9. Korolenko, V. G. (1955). *Vsevolod Mihajlovich Garshin. Korolenko V. G. Sobranie sochinenii: v 10. t. T. 8.* [Vsevolod Mikhailovich Garshin. Korolenko V. G. Collected Works: In 10 Volumes. Vol. 8]. Pp. 215–248. Moscow. (In Russian)
10. Kostrishitsa, V. (1966). *Deistvitel'nost', otrazhennaya v ispovedi (K voprosu o stile V. Garshina)* [Reality Reflected in Confession (On V. Garshin's Style)]. *Voprosy literatury*. No. 12, pp. 135–144. (In Russian)
11. Tamarchenko, N. D. (2008). *Povestvovatel'. Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponjatii* [The Narrator. Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]. Gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. 256 p. Moscow, Intrada. (In Russian)
12. Tamarchenko, N. D. (2008). *Rasskazchik. Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. [The Storyteller. Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]. Gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. 256 p. Moscow, Intrada. (In Russian)
13. Chekhov, A. P. (1986). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 30 tt. Sochineniya v 18 tt. Tom 10* [Complete Works and Letters in 30 Volumes. Works in 18 Volumes. Volume 10]. 499 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 09.03.2025
Поступила в редакцию 09.03.2025

Сизова Ксения Константиновна,
аспирант,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, 1. стр. 51.
sizova.kseniya2016@yandex.ru

Sizova Kseniia Konstantinovna,
graduate student,
Lomonosov Moscow State University,
1, B. 51 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
sizova.kseniya2016@yandex.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-198-203

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В РОМАНЕ А. ТОРПА «ПРАВИЛА ПЕРСПЕКТИВЫ»

© Лилия Хабибуллина

THE HISTORICAL COMPONENT IN A. THORPE'S NOVEL "THE RULES OF PERSPECTIVE"

Liliya Khabibullina

The article examines A. Thorpe's novel "The Rules of Perspective" (2005), its action takes place in Germany in 1945. Dedicated to the theme of War World War II, this novel is one of many, which appeared in Great Britain at the turn of the 20th and 21st centuries. Our aim is to provide, based on this novel, one of the possible answers to the question of this theme's popularity at that time. In the novel, the war becomes an accurately depicted historical background, allowing one to examine significant social, national and psychological problems. Thorpe expands the historical "field" of the novel by introducing a retrospective, which allows him to focus on the exhibition of the "degenerate" art in Germany in 1937. The problem of the relationship between free art and totalitarianism becomes one of the most important in the novel. The author uses a lot of historical facts, refers to the work of a number of German expressionist artists, as well as those artists who worked for the regime, the fact that did not interfere with their further careers in the post-war period. The article comes to the conclusion about the complex function of the historical narrative in the novel.

Keywords: English literature, Adam Thorpe, The Rules of Perspective, World War II theme in literature

В статье рассматривается роман А. Торпа «Правила перспективы» («The Rules of Perspective», 2005), действие которого происходит в Германии в 1945 году. Этот роман является одним из многих, посвященных теме Второй мировой войны, появившихся в Великобритании на рубеже XX–XXI веков. Автор статьи ставит своей задачей на материале этого романа дать один из вариантов ответа на вопрос о популярности этой темы именно в это время. В романе война становится достоверно изображенным историческим фоном, позволяющим рассмотреть значимые социальные, национальные и психологические проблемы. А. Торп расширяет историческое «поле» романа за счет введения ретроспективы, что позволяет ему сосредоточить внимание на выставке «дегенеративного» искусства в Германии в 1937 году. Проблема взаимоотношений свободного искусства и тоталитаризма становится одной из важнейших в романе. Автор задействует множество исторических фактов, обращается к творчеству целого ряда немецких художников-экспрессионистов, а также тех художников, которые работали на режим, что не помешало их дальнейшей карьере в послевоенный период. Автор статьи приходит к выводу о сложной функции исторического нарратива в романе.

Ключевые слова: английская литература, Адам Торп, «Правила перспективы», тема Второй мировой войны в литературе

Для цитирования: Хабибуллина Л. Исторический компонент в романе А. Торпа «Правила перспективы» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 198–203. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-198-203

Адам Торп известен преимущественно благодаря его роману «Алвертон»; часто критики говорят о недооцененности его творчества, при этом это один из глубоких и значимых для литературного процесса Великобритании авторов. Действительно, в современном литературоведении

не так много работ, посвященных его творчеству; в отечественной науке они связаны с наиболее изучаемым романом Торпа «Алвертон» («Ulverton», 1992), посвященном жизни английской деревни в исторической ретроспективе (преимущественно речь идет о статьях

О. Судленковой [1], [2]), романом «Затаив дыхание» («Between Each Breath», 2007) [3], [4] и рассказами [5]. Произведения А. Торпа характеризуются серьезностью и глубиной в освещении каждой темы, которые, по общему мнению, объединены проблемой английскости: «As an English boy growing up in some distinctly un-English places he no doubt became adept in „being English“ in a way that a kid growing up in Shropshire wouldn't have to» [6]. Мы же отметим то, что он во многих своих романах размышляет еще и на темы истории, что является своего рода «общим местом» для европейской и, особенно, английской литературы первого ряда и в полной мере проявляется в его романе «Правила перспективы» («The Rules of Perspective», 2005) [7].

Тема Второй мировой войны захватила британскую и литературу на рубеже веков, при том что по сравнению с другими европейскими литературами английская значительно меньше уделяла ей внимание в послевоенный период, однако начиная с конца 1980-х гг. эта тема постепенно заполняет литературное пространство. В этот период выходят романы Кадзуо Исигуро «Остаток дня» (1989), Мартина Эмиса «Стрела времени, или Природа преступления» (1991), Йена Макьюэна «Невинный, или Особые отношения» (1991), «Черные псы» (1992) «Искупление» (2001), Джоанн Харрис «Пять четвертинок апельсина» (2001), Майкла Фрейна «Шпионы» (2002) и др. Во многом это определяется и высокой активностью западной, особенно британской, исторической науки по осмыслению итогов Второй мировой войны, где разворачиваются серьезные дискуссии и конкурируют различные подходы. Британские историки всей второй половины XX в. ведут споры о степени виновности политики «умиротворения», проводимой властями страны в развязывании Второй мировой войны и степени ответственности этой политики за конечный итог войны, болезненный для всего общества: «Утрата статуса великой державы и распад колониальной империи оказал мощное, если не травмирующее, воздействие на британское общество, которое болезненно воспринимало превращение своей родины из мирового лидера в небольшое государство на Западе Европы» [8, с. 143].

Добавим, что, на наш взгляд, воздействие было именно травмирующим, что и привело к тому, что тема Второй мировой войны (и скрывающаяся за ней травма потери империи) стала одной из доминирующих в литературе рубежа веков. Описывая дискуссии в исторической науке, Л. Коробицына отмечает: «Пожалуй, главной современной тенденцией в плане методологиче-

ских поисков современной исторической науки является, с одной стороны, междисциплинарный подход, а с другой стороны, привлечение теории культурной и исторической памяти» [Там же, с. 124]. Здесь очевидна тенденция, которая так или иначе проявляется во всей мировой гуманитарной мысли, когда работа или произведение на историческую тему становится работой не столько с историей, сколько с исторической памятью. Мультидисциплинарный подход позволяет привлечь к интерпретации истории не только собственно факты и документы, но и искусство, архитектуру, музыку, литературу и повседневность изучаемого периода. Это позволяет таким авторам, как А. Торп, которые глубоко погружаются в материал, создавать сложные, «многослойные» романы и как бы сквозь историческую проблематику рассматривать по-настоящему волнующие проблемы, в частности связанные с природой искусства, и его соотношения с политической жизнью общества, что особенно остро проявляется в тоталитарную эпоху.

Действие романа происходит в вымышленном немецком городке Лозенфельде в последние дни Второй мировой войны. Основное место действия – музей кайзера Вильгельма. Музей кайзера Вильгельма (Kaiser Wilhelm Museum (1897), в романе датой строительства здания назван 1904 г.) существует в Германии в городке Крэфельде (Krefeld). Музей – частое место действия в постмодернистском романе, и, наследуя в этом смысле его традиции, А. Торп, как и постмодернисты, акцентирует тем самым свою работу с культурной памятью.

Внешний сюжет романа «Правила перспективы» вполне выдержан в соответствии с теми идеологическими установками, которые приняты в современной западной историографии и литературе при работе с памятью о Второй мировой войне. Сотрудники музея кайзера Вильгельма прячутся от бомбардировок в здании музея. В развернутой экспозиции подробно описываются их истории. Все они более или менее придерживаются нацистских взглядов, особенно это касается женщин, практикантки Хильде Винкель, которая изучает скульптуру Третьего рейха, и фрау Шенкель, муж и сын которой погибли к моменту завязки сюжета. Мужчин это касается в меньшей степени, настоящим нацистом оказывается лишь сторож музея герр Вольмер. Сотрудник архива Вернер Оберст, как выясняется к финалу, прятал на чердаке музея еврейскую девочку, чей голос звучит опять же в полном соответствии с практиками коммеморации, принятыми в западном мире, лейтмотивом в романе, акцентируя тему Холокоста. Наконец, герр Хоффер, и. о. и. о. ди-

ректора музея, лишь притворяется сочувствующим нацистам, внутренне ненавидит их за разрушение немецкого искусства. Основной конфликт романа, как и все «микроне конфликты», разворачивающиеся в нем, происходит из-за произведений искусства, в данном случае картины Ван Гога «Художник в окрестностях Овера»¹, это столкновение и. о. и. о. директора Хоффера и эсесовца Бенделя, кульминацией которого становится обретение Бенделем картины Ван Гога и его убийство одним из сотрудников музея, Вернером Оберстом.

Опять же в полном соответствии с идеологическими установками рубежа веков вторая сюжетная линия связана с образом Нила Перри, не очень талантливого американского художника и не очень хорошего солдата, пришедшего в город с войсками союзников, который в финале «вырастает» до спасителя простых немцев, замурованных в подвале под разбомбленным домом; правда, его миссия не удастся, спасаются лишь немногие. В обеих сюжетных линиях напряжение нарастает до самого финала, где происходит гибель главных героев. Временная «перспектива» в романе смещена на несколько дней, своеобразная «встреча» двух героев происходит в финале, когда уже мертвый, как мы понимаем, герр Хоффер видит смутную фигуру американского солдата.

По-настоящему важным для идеологии романа историческим событием становится данная в ретроспективе выставка «дегенеративного искусства», которая в 1937 г. прошла в тринадцати городах Германии (предполагается, что вымышленный Лознфельд был в их числе). В качестве экспонатов музея кайзера Вильгельма упоминается множество произведений художников, представителей «дегенеративного» искусства, это прежде всего немецкие художники-экспрессионисты:

«Два Бекмана, небольшой фотоколлаж Рауля Хаусмана, в котором была и карточка „ремингтона“ фрау Шенкель, три Оскара Шлеммера, маленький Херцог, великолепный ранний Нольде и прекрасный Карл Шмидт-Ротлуф» [9, № 5, с. 23].

Для герра Хоффера именно эти экспонаты представляют особую ценность, и его главная задача – спасти их для будущего от нацистского режима, представители которого от самых высоких чинов до самых низких демонстрируют не-

понимание искусства. Здесь задается внутренний конфликт романа – между истинными ценителями искусства, с одной стороны, и невежами, предпочитающими суррогаты вроде монументальной скульптуры эпохи Третьего рейха (в романе упоминаются Арно Брекер², Фриц Климш³) – с другой. Драматизм конфликта состоит в том, что он воплощает две стороны национального характера.

В ретроспективе прежде всего посредством воспоминаний о юности герра Хоффера прослеживается и противоречивая история Германии XX в. Здесь можно выделить несколько этапов.

Первый этап, после Первой мировой войны, для юного Хоффера стал временем голода и утраты иллюзий:

«К двадцать третьему, его второму году учебы, простой обед стоил тысячу миллионов марок, а билет в театр – пару яиц. Улицы Гейдельберга наводнили нищие и торговцы кокаином; и даже в его скромную комнатку несколько раз вламывались воров» [Там же, с. 42].

Это время нищеты для Хоффера и его товарищей, но в то же время – идеализма, веры в волшебную силу искусства, в стихотворения Шиллера и будущий век красоты и духовного благородства. Этот период фиксирует те основы для грядущей национальной катастрофы, которые заложила сама немецкая культура.

Второй этап, конец 1930-х гг., когда начинается время нацистов:

«В тот день в тридцать шестом году, когда партия запретила лимоны как не исконно германскую еду и принялась пропагандировать ревень, герр Хоффер понял, что страна в руках сумасшедших, – и не только потому, что терпеть не мог ревень, вечно застревавший между зубов. Пропаганда ревеня началась в тот же день, что и кампания чистки музеев от „вырожденцев“» [Там же, с. 123].

Центральным событием этого этапа становится уже упомянутая выставка «дегенеративного» искусства, за которой следует изъятие картин экспрессионистов из музеев. Уже в этот момент

¹ Все картины в романе по понятным причинам вымышленные, они чаще всего отсылают сразу к нескольким полотнам упоминаемых в романе художников.

² В частности, в произведении фигурирует скульптура «Заря», это, возможно, отсылка к скульптуре «Эос» (1939) А. Брекера (1900–1991) – создателя в числе прочего официальных бюстов лидеров нацизма.

³ Фриц Климш (1870–1960), немецкий скульптор, чьи фигуры обнаженных до сих пор можно встретить на улицах немецких городов. Адольф Гитлер включил Климша в список самых талантливых художников. После войны он также получал награды за свое творчество.

намечается внутренний конфликт немецкой интеллигенции, разочаровавшейся в своих ожиданиях, и нацизма, представители которого начинают уничтожать одни и изымать другие картины из музея. Бывший и. о. директора герр Штрейхер не выдерживает изъятия картин и заболевает. Герр Хоффер рассматривает это как воровство, что подтверждается тем, что во время войны эпизоды «изъятия» картин нацистами учащаются, теперь они забирают просто понравившиеся им картины, в основном с изображением обнаженной натуры. Так, крайслейтер Фест забирает картину Давида Тенирса (1610–1690) «Венера купающаяся»⁴, штурмбанфюрер СС – картину Жана-Марка Наттье (1685–1766) «Мадмуазель де Гийруа, плещущаяся в ванне»⁵.

Третий этап, военный период, составляет собственно сюжет романа, который наполнен разочарованием в идеалах прошлого.

Посредством демонстрации развития сознания главного героя Торп прослеживает, как складывается оппозиция двух концепций «великой» Германии – «лесной» и духовной и нацистской.

Первая является отражением романтических иллюзий юного герра Хоффера, навешанная атмосферой эпохи и первой поразившей его картиной «Пейзаж со святым Георгием и драконом» («Лесной пейзаж с битвой св. Георгия с драконом», 1510) А. Альтдорфера⁶, который задает образ «леса» как своего рода внутренней сути той Германии, которую любит герр Хоффер:

«Какой надеждой и опорой был для немецкой души этот бесконечный лес, его стройные стволы, благоуханный бальзам их несомненной правоты! Вот, наконец, Германия объединила все свои бесконечные леса в одних границах, как мать собрала свое разбегавшееся потомство. Как молода Германия!» [Там же, с. 43].

Хоффер искренне верит в превосходство немецкой нации, но вкладывает в него совершенно иной смысл, чем нацисты:

«<...> герру Хофферу казалось, будто оно, это немецкое превосходство, сияет сверхъестественным светом, переполненное какой-то невероятной силой.

То был дух искусства, в котором так преуспел его народ. Духовный, но в то же время не религиозный опыт (а религию, как известно, безнадежно исказили паписты). Это было высшее добро, поселившееся в искусстве, чистое и вечное, значение которого он имел счастье понимать, как всякий истинный немец» [Там же, с. 44].

Испытывая подобные иллюзии, герр Хоффер, как и многие немцы, приветствует поначалу нацистский режим, воспринимая его через призму своих эстетических впечатлений.

Вторая концепция – хорошо знакомая всем – включает в себя политическое превосходство Германии, воплощаемое в «монументальном» искусстве Третьего рейха, которое герр Хоффер презирает.

Именно третий этап становится ключевым для столкновения и крушения обеих концепций, что и становится национальной катастрофой как в политическом, так и в духовном плане.

В романе множество конфликтов, «включенных» друг в друга. Наиболее важны внешний, исторический, связанный с судьбой Германии и ее противостоянием внешним силам (американцам, англичанам, русским, разрушающим Германию), и внутренний, национальный конфликт, где в роли разрушителей предстает нацистский режим, увлекший романтически настроенных немцев, подобных герру Хофферу, идеями духовного величия Германии.

Идеологически наиболее значима «немецкая» сюжетная линия, где конфликт строится вокруг произведений искусства, и это прежде всего конфликт и. о. и. о. директора герра Хоффера и штурмфюрера СС Клауса Бенделя. Оба они воплощают внутреннюю противоречивость немецкого характера. Бендель одержим желанием найти картину Ван Гога «Художник в окрестностях Овера»⁷, эта страсть делает его скрытым противником режима, однако он использует свою власть для того, чтобы завладеть картиной, предусмотрительно спрятанной Хоффером, и лишь выстрел Вернера Оберста, архивариуса музея, который боится, что Вернер обнаружит спрятанную им еврейскую девочку, прерывает этот конфликт.

Чувствительность немцев к искусству определяет характеристики персонажей романа. Практически каждый из них оказывается «связан» с каким-то произведением искусства. Для герра Хоффера важными становятся картины немецких экспрессионистов, например картины

⁴ Точно такая картина, как и почти во всех случаях с музейными экспонатами, упомянутыми в романе, не существует, насколько нам удалось узнать, но наиболее близка к ней картина Давида Тенирса младшего (1610–1690) «Венера и Купидон» (1655).

⁵ Примерным соответствием этой картине можно, вероятно, считать картину «Мари-Анна де Бурбон-Конде (1697–1741) с минеральной водой в Шантильи» (1729).

⁶ Это реально существующая картина.

⁷ Наиболее близка по описанию картина «Пейзаж в Овере в дождь», 1890.

Карла Шмитда-Ротлуфа (1884–1976)⁸, которые он прячет от нацистов, а также Ван Гог, которого и. о. и. о. директора ценит как предшественника немецкого экспрессионизма. Фрау Шенкель, секретарь музея, внешне напоминает Медичи с картины Боттичелли⁹, однако успокоение от своих переживаний о гибели мужа и сына на войне она находит около картины экспрессиониста Пауля Бюрка, где изображена березовая роща¹⁰. Эта картина становится одним из лейтмотивных образов романа, она выявляет противоречивость личности фрау Шенкель как истинной немки: будучи нацисткой и антисемиткой в своих внешних проявлениях, внутренне она любит настоящее искусство, которое по своей сути противостоит идеям нацизма. Этот образ и некоторые другие демонстрируют типичность описываемой ситуации.

Четвертый этап – элемент безрадостной «перспективы» будущего:

«Большинству соотечественников, которым повезло меньше, несомненно придется ютиться в сырых подвалах и палатках и отчаянно торговаться из-за продуктов, свечей, керосина и дров. Молодежь присоединится к американцам и англичанам и погонит большевистские орды. Нацисты поважнее – но не пресловутые вожди, которые пойдут под суд, – драпанут в Америку со своими несправедливыми богатствами и бесценными произведениями искусства, а нацистам средней руки и дома будет неплохо – с тем, что они награбили да припрятали» [9, № 6, с. 133].

Этот этап рассматривается как закат Германии не только в политическом, но и в эстетическом плане, что проявляется и на событийном уровне (из многих шедевров музея уцелела лишь одна копия картины), демонстрируя определенный пессимизм автора в отношении эстетических ценностей послевоенной эпохи:

«Найденная под руинами жилого дома на бывшей Герман-Геринг-штрассе (ныне Карл-Маркс-штрассе) в 1945 году, эта копия – выполненная, по-видимому, кем-то из учеников Фоллердта, – один из немногих уцелевших экспонатов блестящей довоенной коллек-

ции бывшего Музея кайзера Вильгельма Лозенфельде» [Там же, с. 134].

Данный этап связан с «американской» темой в романе.

Эта сюжетная линия в романе демонстрирует приход нового отношения к искусству: примитивного, потребительского. Вкусы американца, капрала Нила Перри, непритязательны: в юности его вдохновляла «Греческая рабыня» (1844) американского скульптора Хирама Пауэрса (1805–1873), напоминающая неоклассицистские немецкие скульптуры, а его сюжетная линия связана с тем, что он выносит из музея картину Кристиана Фоллердта¹¹ «Пейзаж с руинами», оказавшейся копией, что соответствует его непритязательным вкусам и невысоким способностям художника, воплощающего эстетические пристрастия потребительского общества. Любовь к посредственной скульптуре и живописи выдает в нем дилетанта и противопоставляет немцам, работникам музея. Второй американец, Моррисон, представляет тип «варвара», он расстреливает деревянную скульптуру Марии Магдалины тринадцатого века¹², а погибает, пытаясь «познакомиться» с молодой немкой.

Таким образом, тема Второй мировой войны определяет содержание романа А. Торпа, писатель в целом отображает тот образ войны, который основан как на исторических фактах, так и на сложившемся на Западе на основе исторической традиции идеологически выверенном художественном дискурсе, то есть ориентируется на дискурсивное воспроизводство прошлого. В то же время тема искусства выводит роман за пределы такого воспроизводства, ориентирует на переоткрытие прошлого и становится поводом для размышлений о противоречивости европейской цивилизации.

Список источников

1. Sudlenkova O. «Shutter» from Adam Thorpe's «Ulverton»: Its Two-fold Relation to History. Footpath: A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. 2018. № 11. С. 61–67.

⁸ В результате развернутой нацистами кампании по борьбе с художественным авангардом к 1938 г. из немецких музеев было изъято ок. 608 произведений К. Шмитда-Ротлуфа.

⁹ Существует три варианта этой картины, один из них находится в музее Стаатлих в Берлине, именно он и имеется в виду, судя по всему; два других – в Италии (Бергамо) и США (Вашингтон).

¹⁰ Есть несколько похожих картин Пауля Бюрка (1878–1947), дизайнера и художника, но ни одна из них не соответствует описанию; к этому описанию, возможно, близка картина «Деревья на озере» (1919).

¹¹ Christian Vollerdt (1708–1769). Здесь можно привести ряд аналогичных полотен, в частности «Идеализированный рейнский пейзаж с парусниками и лодками» (1755). Большинство пейзажей Фоллердта соответствуют описаниям Торпа, содержащим «заснеженные вершины», «золотые долины», фигурки пастухов, животных, руины на заднем плане.

¹² Возможно, отсылка к скульптурной группе «Триумф креста» музея Боде в Берлине: из церкви св. Морица в Наумбурге. Две фигуры из дуба, датируемые 1220 г., Мария и Христос.

2. Судленкова О. А. Фотограф versus художник или фотограф-художник в романе Адама Торпа «Алвертон» // О. А. Судленкова. Английская поэзия романтизма и современная проза. Статьи разных лет: авторский сборник. Минск, 2015. С. 107–111.

3. Хацкевич Т. М. «Другой» в романе Адама Торпа «Затаив дыхание» // Романо-германские литературы: традиции и современность. Материалы III Международной научной конференции, посвященной 85-летию филологического факультета Белорусского государственного университета. Минск, 2024. С. 145–152.

4. Хабибуллина Л. Ф. Образ восточноевропейской Другой в романе А. Торпа «Затаив дыхание» // Филология и культура. Philology and Culture. 2022. № 3. С. 174–179.

5. Баринаева Е. В. Современная британская литература в российских вузах: Адам Торп // Мировая литература в контексте культуры. 2016. № 5 (11). С. 128–138.

6. Hynes J. Adam Thorpe's One-Man Show // Boston Review. 04.03.2016. URL: <https://web.archive.org/web/20160304055824/http://new.bostonreview.net/BR28.3/hynes.html>. (дата обращения: 30.03.2025).

7. Thorpe A. The Rules of Perspective. Random House e-books, 2005. 335 p.

8. Коробицына Л. В. Британский историк А. Дж. П. Тейлор: интеллектуальная биография: дис. ... канд. истор. наук. 07.00.03. Екатеринбург, 2019. 229 с.

9. Торп А. Правила перспективы / пер. с англ. Н. Гайдаш, С. Соколова // Иностранная литература. 2009. № 5. С. 3–134. № 6. С. 121–207.

References

1. Sudlenkova, O. (2018). "Shutter" from Adam Thorpe's "Ulverton": Its Two-fold Relation to History. Footpath: A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. No. 11, pp. 61–67. (In English)

2. Sudlenkova, O. A. (2015). *Fotograf versus khudozhnik ili fotograf-khudozhnik v romane Adama*

Torpa "Alverton" [Photographer Versus Artist or Photographer-Artist in Adam Thorpe's Novel "Alverton"]. O. A. Sudlenkova. Angliiskaya poeziya romantizma i sovremennaya proza. Stat'i raznykh let: avtorskii sbornik. Pp. 107–111. Minsk. (In Russian)

3. Khackevich, T. M. (2024). "Drugoi" v romane Adama Torpa "Zataiv Dyhanie". *Romano-germanskie literatury: traditsii i sovremennost'*. ["The Other" in Adam Thorpe's "Between Each Breath"]. Materialy III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 85-letiyu filologicheskogo fakul'teta Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Pp. 145–152. Minsk. (In Russian)

4. Khabibullina, L. F. (2022). *Obraz vostochnoevropeiskoi Drugoi v romane A. Torpa "Zataiv dyhanie"* [The Image of the Eastern European 'Other' in A. Thorpe's Novel "Between Each Breath"]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3, pp. 174–179. (In Russian)

5. Barinova, E. V. (2016). *Sovremennaya britanskaya literatura v rossiiskikh vuzakh: Adam Torp* [Contemporary British Literature in Russian Universities: Adam Thorpe]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. No. 5 (11), pp. 128–138. (In Russian)

6. Hynes, J. *Adam Thorpe's One-Man Show*. Boston Review. 04.03.2016. URL: <https://web.archive.org/web/20160304055824/http://new.bostonreview.net/BR28.3/hynes.html> (accessed: 30.03.2025). (In English)

7. Thorpe, A. (2005) *The Rules of Perspective*. 335p. Random House e-books. (In English)

8. Korobitsyna, L. V. (2019). *Britanskii istorik A. Dzh. P. Teilor: intellektual'naya biografiya: diss....kand. ist. nauk 07.00.03*. [British Historian A. J. P. Taylor: Intellectual Biography: Ph.D. Thesis]. Ekaterinburg, 229 p. (In Russian)

9. Torp, A. (2009). *Pravila perspektivy* [The Rules of Perspective]. Per. s angl. N. Gaidash, S. Sokolova. *Inostrannaya literatura*. No. 5, pp. 3–134. No. 6, pp. 121–207. (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025
Поступила в редакцию 31.03.2025

Хабибуллина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
fuatovna@list.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
fuatovna@list.ru

УДК 821.512.145

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-204-211

ВОЕННЫЕ ДНЕВНИКИ ТАТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ: ПУТЬ К ЧИТАТЕЛЮ СКВОЗЬ РАМКИ ЦЕНЗУРЫ

© Айдар Хабутдинов, Милеуша Хабутдинова

WAR DIARIES OF TATAR WRITERS: THE PATH TO THE READER THROUGH CENSORSHIP

Aidar Khabutdinov, Mileusha Khabutdinova

The article is devoted to the problem of the frontline diary genre transformation into fiction, documentary and autobiographical prose. The military diaries of the Tatar writers-veterans: Gusman Fatkhullovich Bakirov (1896–1962), Adip Malikovich Malikov (1921–2009), Muzagit Khairutdinovich Khairutdinov (1901–1944) and Amirkhan Nigmatzyanovich Yenikeev (1909–2000) provided the material for this study. The article studies the history of the existence of these writers' military diaries and reconstructs the history of their publication. We consider various strategies for the transformation of the texts into works of fiction: a portrait essay, poem and an autobiographical novel. We prove that the logic of the author's thought transformation depends on the nature of public and social life during the creation of literary texts. Comparative analysis allowed us to comprehend the logic of the text transformation. The archives have preserved the original texts of the diaries, which were not distorted by self-censorship and censorship. We prove that the writers resorted to nonlinear time during the transformation in order to convey the depth of life; they renamed the characters in order to reach artistic generalizations; their observations of contemporaries turned into artistic images built in accordance with Soviet archetypes. The presentation of these diaries' authors in posthumous editions depended entirely on the will of their compilers-editors who transformed these texts depending on their own tasks.

Keywords: Tatar literature, author's strategies, genre, World War II, military diaries

Статья посвящена проблеме трансформации жанра фронтового дневника в художественно-документальную и автобиографическую прозу. Материалом для исследования послужили военные дневники татарских писателей-фронтовиков: Гусмана Фатхулловича Бакирова (1896–1962), Адипа (Адиба) Маликовича Маликова (1921–2009), Музагита Хайрутдиновича Хайрутдинова (1901–1944), Амирхана Нигметзяновича Еникеева (1909–2000). Изучена история бытования военных дневников этих писателей, реконструирована история их публикации. Рассмотрены различные стратегии трансформации текста в художественные произведения (очерк, поэма, автобиографическая повесть). Доказано, что логика трансформации авторской мысли зависела от характера социально-общественной жизни в период создания художественных текстов. Сравнительный анализ позволил постичь логику трансформации текстов. В архивах сохранились оригинальные тексты дневников, не искаженные самоцензурой и цензурой. Доказано, что писатели прибегали при трансформации к нелинейному времени, чтобы передать глубину жизни; переименовывали героев, чтобы выйти на художественные обобщения; наблюдения над современниками превращали в художественные образы, выстраиваемые в соответствии с советскими архетипами. Презентация авторов дневников в посмертных изданиях целиком зависела от воли составителей-редакторов, которые трансформировали тексты в зависимости от своих задач.

Ключевые слова: татарская литература, авторские стратегии, жанр, Вторая мировая война, военные дневники

Для цитирования: Хабутдинов А., Хабутдинова М. Военные дневники татарских писателей: путь к читателю сквозь рамки цензуры // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 204–211. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-204-211

Писатели – участники Второй мировой войны, несмотря на запрет, продолжали вести дневники. Ценность подобных источников общепри-

знанна [1], [2], [3], [4], [5], [6]. Л. Р. Насыйхова, анализируя в своей диссертации военные дневники А. Маликова (Адиб (Адип) Маликович Ма-

ликов, 1921–2009), А. Кутуя (Адельша Нурмухамедович Кутуев, 1903–1945), Х. Музая (Музагит Хайрутдинович Хайрутдинов, 1901–1944), А. Еники (Амирхан Нигметзянович Еникеев, 1909–2000) [4, с. 92–137], ошибается, утверждая, что «Г. Абсалямов, М. Амир, А. Еники, А. Кутуй, А. Маликов, Ш. Мударрис, Х. Музай и мн. др. начали вести дневники лишь в конце Великой Отечественной войны» [Там же с. 96].

Как утверждает Юрий Нагибин, за ведение дневников на войне могли осудить «на десять лет без права переписки» [7]. На сложности с ведением дневника указывает в своих воспоминаниях и Амирхан Еники:

«Әйтергә кирәк, хәрәкәттәге армиянең гади солдатна ниндидер дәфтәр тоту, шуна күргән ишеткәннәрен язып бару бик читен һәм хәвәфле эш иде». – «Надо сказать, что обычному солдату действующей армии было очень сложно и опасно при себе держать какую-то тетрадь, в которой были бы записи об увиденном и услышанном» [8, с. 117] (здесь и далее подстрочный перевод наш. – А. Х., М. Х.).

Эти дневники служили для писателей-фронтовиков своеобразной художественной мастерской.

Цель нашего исследования – выявить специфику трансформации военных дневников в татарской литературе в художественные произведения разных жанров.

В конце 1945 г. в журнале «Совет әдәбияты» («Советская литература») появился военный дневник Гусмана Бакирова (Гусман Фатхуллович Бакиров, 1896–1962), добровольцем ушедшего на фронт в 1942 г. [9]. Детский писатель принимал участие в освобождении Украины, Польши, Чехословакии, а также в битве за Берлин. В начале он командовал артбатареями, затем служил корреспондентом газеты 1 Украинского фронта «Ватан намусы өчен» («За честь Родины»). В дневниковых записях, охватывающих год его службы (18.09.1942 – 10.09.1943), подробно описывается его отъезд из Казани, жизнь на учебном полигоне и на фронте. В соответствии с идеологическими установками эпохи текст перегружен газетными фразами о защите Родины, где отмечается руководящая роль вождя народов. В 1946 г. дневник писателя был включен в сборник «Жиңу юлы» («Дорога Победы») [10]. После смерти автора архивисты опубликовали переведенные на русский язык отрывки из неподцензурной части дневников за 1943, 1945 гг. в журнале «Гасырлар авазы – Эхо веков» в 2000 г. [11]. При публикации дневников С. Елизарова и Л. Хузеева постарались выудить из них отрывки с «окопной риторикой», где рассказывается о

солдатской жизни и чувствах, которые испытывали бойцы: радость, связанная с ночевкой в станице Ольгинская в доме, где сохранился патефон, шок, который испытали солдаты при обнаружении немецкогоклада со столовыми принадлежностями, чувство ностальгии, вспыхнувшее после просмотра картин «Иван Грозный» и «Сердца четырех». Не ускользнули от внимания архивистов и тяготы, связанные с длительным голодом солдат во время наступления 1943 г. За строками дневниковых записей 1945 г. чувствуется душевная усталость Г. Бакирова, мечта о Победе, о том, чтобы скорее вернуться живым-здоровым к близким [Там же, с. 49–50].

Гнетущую атмосферу, связанную с отступлением Красной армии, зафиксировал в своем военном дневнике полковой командир Музай Хайрутдинов, попавший в плен в 1942 г. и погибший в фашистских застенках в 1944 г. [12]. Писателю удалось передать супруге 4 тетради дневниковых записей. Впервые они были опубликованы на татарском языке в 1968 г., переведены на русский язык – в 1978 г. [13]. При подготовке к печати по цензурным соображениям были не опубликованы записи полковника, сделанные летом 1941 г., о тяжелом положении наших войск в начале войны. Комполка заносил в дневник имена погибших, чтобы они не потерялись в водовороте войны. Дневниковые записи заканчиваются 3 мая 1942 г., когда готовилось наступление на Харьков. Чувство угнетенности, возникающее из-за отступления Красной армии, в дневнике Музая Хайрутдинова соседствует с уверенностью в победе.

Известно, что увиденное на фронте в 1942 г. писатель успел переплавить в очерк «Сөт» («Молоко»). Сюжет строится вокруг локального события – сцены похорон «хуторских», Ганны Павлюк и ее двух малолетних детей, погибших от рук врага. Автор очерка стремится передать настроения мирных жителей, ставших жертвами мародерства и жестокости немецких солдат. Писатель прибегает к классической форме «рассказа в рассказе». Автор подчеркивает единство сельчан в ненависти к фашистам. Публицистичность соединяется в очерке с художественностью. Кольцевая композиция достигается через параллель *уборка урожая – жатва смерти*. Усиление эмоционального накала происходит благодаря дословной передаче отдельных реплик и диалогов крестьян на кладбище, натуралистическому описанию жертв войны [14]. Документальный факт в очерке писателя выполняет идейно-формирующую функцию.

В 1972 г. увидела свет автобиографическая повесть Амирхана Еники «Бездә солдатлар идек»

(«И мы были солдатами»), имеющая подзаголовок «Из фронтовых тетрадей» [15]. Дневники [8], [16] писатель опубликовал только в 1990-е гг. (см. подр.: [6]). Указанная повесть довольно основательно изучена татарскими литературоведами (Ф. Миннуллин [17], А. Сахапов [18], А. Мотигуллина [19], Д. Загидуллина [20, с. 51–53]). За рамками внимания ученых осталась история создания повести, позволяющая понять характер жанровых трансформаций документального текста.

Сравнительно-сопоставительный анализ повести и дневника показал совпадение событийного ряда, системы персонажей. Писатель изменил хронологические рамки. Прием ретроспекции позволил ему расширить хронотоп, углубить сюжетные линии отдельных персонажей. При создании повести А. Еники сконцентрировался на теме победного шествия Советской армии, поэтому сузил хронологические рамки дневника. Внимание автобиографического героя сконцентрировано лишь на 1944 г. В сильной позиции находится заглавная фраза «Немецлар чигенә» («Немцы отступают»). Общий план произведения связан с картиной наступления советских войск на врага, а частный – с боевым путем отделения караульной службы под руководством автобиографического героя. Журнальный вариант повести не совпадает с книжным. Смеем предположить, что при редактировании машинописи А. Еники решил переработать финал, что позволило ему расширить масштаб повествования и преодолеть кажущуюся на первый взгляд мозаичность изображения. В результате картина будней караульной службы трансформируется в символический образ отделения из 7 солдат, движущихся вперед по дороге Победы.

При сравнении рукописи [21] с журнальным вариантом мы выявили, что некоторые фрагменты были изъяты из текста. Трудно сказать, сделано это было писателем в рамках самоцензуры или мы имеем дело с вмешательством цензуры. Советская цензура бдительно следила за тем, чтобы писатели изображали «безупречную армию». Вот почему из текста исчезли размышления А. Еники о страхах солдат во время бомбежек («Ә кеше нәрсә инде ул?»), бессилии человека с винтовкой перед мощью бомбардировщика [Там же, с. 15]. Противоречил насаждаемой идеологией традиции и комментарий А. Еники о том, как новобранцы из-за частых бомбардировок железной дороги спешат с караульной службы на передовую.

Повесть изобилует наблюдениями автора за особенностями национального уклада жизни и психологии однополчан. Доминирование в лич-

ном составе солдат-тюрков объясняется тем, что в 1943 г. рота пополнилась остатками сформированной в Казахстане дивизии. Из повести были вырезаны отрывки, наводящие тень на командиров. Так, в эпизоде с покупкой барана вначале утверждалось, что солдаты купили овцу у старообрядца не в складчину за деньги, а в обмен на старую одежду:

«...бер-ике пар каткан солдат ботинкасы, берме-икеме керләнеп беткән чалбар белән гимнастерка, тагын юылмаган күлмәк-ыштан, хәтта кемнендер өеннән ук киеп чыккан бер хәтфә жилеты да бар иде» [Там же, с. 55]. – «...несколько пар задубевших солдатских ботинок, сильно запачканных гимнастеров и штанов, нестираное нательное белье, бархатная жилетка, прихваченная кем-то из дома».

Очевидно, что столь небрежное отношение командиров к обмундированию на фронте могло быть расценено как преступная расточительность. Так, в повести документальный факт по воле автора переплавляется в оду солдатской находчивости и смекалки. А. Еники восхищается устойчивостью патриархальных традиций в среде казахов.

Исчезли из рукописи и размышления рассказчика идеологического плана:

«...бирегә килгәннән бирле каядыр күнел төбөндә жанны борчыган һаман бер сорау кыймылдый: бу утар хужасы, Россиядән күчкән, безгә, совет солдатларына, асылда ничәгрәк карый икән? Кем аңа якынарак – безме, әллә...» [Там же, с. 59]. – «...с тех пор как здесь оказался, мне не терпится задать один вопрос: Как относится к нам, советским солдатам, этот хозяин хутора, переселившийся из России старообрядец? Кто ему ближе – мы, или...».

Исчез из рукописи и лукавый ответ старообрядца на вопрос, верит ли он в советскую власть. Степень самоцензуры у писателя была запретельной, даже вызвала недовольство у редактора [Там же, с. 22]. По словам Р. Гаташа, обнаруженные нами пометки на полях могут принадлежать В. Нуруллину или Я. Халитову. В одной из пометок редактор недоумевает, почему А. Еники сократил свой рассказ о причинах перехода на караульную службу, что негативно сказалось на разработке образов командиров. По-видимому, писатель решил, что подробное описание жизни однополчан куда безопаснее.

Убрал автор из конечного варианта и свои размышления о ходе осенней Рижской операции. Тогда в результате перегруппировки войск военный склад, где служил А. Еники, остался глубоко в тылу, из-за чего возникли перебои с доставкой оружия на линию фронта. Судя по всему, речь

идет о блокировании противника на Курляндском полуострове. Нести караульную службу под длительными дождями было нелегко. К тому же солдаты остались без связи. Первоначально А. Еники описал реакцию однополчан на новые условия службы. Одним такая служба была в тягость, другие радовались тому, что возрастал шанс выжить на войне [Там же, с. 90–91].

Чтобы сделать повествование о караульной службе интересным, А. Еники прибегает к вставным эпизодам. Они из разряда историй о чудесном спасении солдат либо связаны с трагической гибелью однополчан.

По мере работы над повестью растет мастерство А. Еники в создании портретов. Чтобы сделать тот или иной образ запоминающимся, писатель прибегает к разным приемам. Так, образ казака Дордо остается в памяти благодаря яркой речевой характеристике. Образ татарина Тухфата-абыя раскрывается через письмо сестренки и народную песню. Характер солдата Ефимова – благодаря описанию его внешности. Писатель стремится глубоко раскрыть внутренний мир своих персонажей. При разработке коллективного портрета той или иной этнической группы А. Еники умело эксплуатирует этностереотипы. Восхищает лаконизм, яркость природных зарисовок в повести.

В форме дневников свои записи А. Еники опубликовал только в 1994–1995 гг. Сопоставительный анализ введенных в оборот дневников с рукописями свидетельствует о том, что автор и спустя полвека публиковал материал избирательно. В авторских комментариях к одной расшифрованной, но оставшейся не опубликованной дневниковой записи А. Еники признается, что переписал текст, избавив его от длинных рассуждений, неоправданно растянутых описаний, выдающих его как начинающего автора [22, с. 1].

Так, в дневниковой записи от 14 декабря 1941 г. писатель размышляет о том, как в трагический для страны период, когда враг приблизился к Москве, ему вдруг захотелось написать произведение на «греховную тему» – о первой любви («гөнахлы» хикәя). А. Еники с горечью резюмирует:

«Фашистны үтерү турында гына уйларга кирәк чакта, син ниндидер мәхәббәт: тән турында хыялланып йөр, имеш! Моңы берәрсенә әйтсәң, ул сине йә сугыш егачак, йә өстөннән язып бирәчәк...» [Там же]. – «О какой любви может идти речь, когда нужно думать о борьбе с фашистами: как можно мечтать о плотском! Если с кем-нибудь об этом поделишься, он либо тебе врежет, либо донесет куда следует...»

Незаметно лирические размышления о любви, победить которую и война не в силах (письма-треугольники), в дневниковой записи взрывает гневная тирада в адрес цензуры:

«Әмма мәхәббәтнең икенче бер явыз дошманы бар иде – ул әдәбиятта булган идеология» [Там же]. – «У любви был еще один страшный враг – это идеология, контролировавшая мир литературы».

Начинающий писатель иронизирует над тем, что цензура разрешает писателям писать о любви на ферме или на заводе [Там же].

Материалы архива свидетельствуют о том, что этот художник слова не только редактировал и правил художественные произведения, но и поступал таким же образом при издании дневников.

Опубликованные дневники по тональности и стилистике больше перекликаются с публицистикой писателя 1990-х гг., нежели с военными рассказами.

Заслуживают внимания исследователей и дневники Адиба Маликова, отслужившего в рядах Советской армии на Дальнем Востоке 7 лет (1939–1946). Писатель принимал участие в освобождении Южного Сахалина. Л. Р. Насыихова допускает фактическую ошибку, утверждая, что А. Маликову удалось опубликовать отрывки из своего дневника в 1943 г. в газете «Тревога» (№11): «Адип Маликов в дневнике „Истә, бүген дә истә“ [56] буквально по дням описывает военные события по штурму городов Комисисука, Найро, Тойхарэ от японских самураев» [1, с. 96]. В этой дневниковой записи речь идет о Южно-Сахалинской операции (11–25 августа 1945 г.). Значит, данный материал не мог быть опубликован в 1943 г. Кроме того, всем известно, что в соответствии с постановлением ЦК ВКП (б) от 6 февраля 1942 г. выпуск газет для красноармейцев на родных языках был налажен лишь с 10 июля. Так, упоминаемая диссертантом газета Дальневосточного фронта на татарском языке «Тревога», во главе которой стоял Бари Курбанов, выпускалась с июня 1944 г. по октябрь 1945 г. Диссертант допустил опечатку в обработке источника [4, с. 145]. Статья «Истә, бүген дә истә» («До сих пор все в памяти») была опубликована, по словам сына писателя, в 1995 г. в газете «Социалистик Татарстан» [23].

В 1943 г. А. Маликов в дивизионной газете «За советскую Родину» (№ 89) опубликовал портретный очерк «Ефрейтор Минулла Миннибаев», который родился на основе дневниковых записей (см.: [24, с. 136–140]). Писательский

дневник в данном случае выполнял функцию блокнота для записей мыслей, хранилища записок, которые впоследствии служили базой для оформления сюжетных линий художественных произведений.

Свои дневниковые записи писатель переплаstil в поэму «Атаудагы хисләр» («Чувства, рожденные на острове», 1944). Она посвящена трагической судьбе семьи солдата Муртазы Мусина [25]. При этом одна из его дневниковых записей превратилась в постраничную ссылку к этому произведению [Там же]. В дневниковой записи от 3 мая 1946 г. содержится информация об обсуждении поэмы в Союзе писателей в Казани [24, с. 185–186].

«Солдат язмарлары» («Солдатские записки»), созданные на основе дневников, были опубликованы в книге А. Маликова «Сахалин язмарлары» («Сахалинские очерки») в 1948 г. [26]. Произведение оформлено как дневник (11–28 августа 1945 г.). Писатель кратко описывает Южно-Сахалинскую операцию. Центральное место в дневниковых записях занимает описание врага – солдат японского гарнизона («япон солдатлары»). Писатель описывает тактику ведения боя противником, линию его обороны, особенности «чужого» быта. А. Маликов восхищается техническим превосходством Красной армии, гордится тем, что служит в ее рядах.

В 1970–1972 гг. на основе дневниковых записей родилась автобиографическая повесть-воспоминание «Яшьлек утравым» («Остров моей юности») [27]. Дневники как таковые были опубликованы после смерти писателя сыном – Анваром Маликовым [24, 133–156]. Вначале составитель перевел дневниковые записи на русский язык. Проявляя заботу о читателе, Анвар Маликов решил дополнить дневник фрагментами из уже опубликованного отцом при жизни. Это фрагменты из книги «Сахалин язмарлары» (1948) и газетной вариации дневников (1995). В дневнике реконструируется солдатская служба на Сахалине. Сравнительный анализ автобиографической повести и дневника показал, что Адиб Маликов не осмелился опубликовать в 1970 г. историю побега трех нивхов из части на национальный праздник «Проводы зимы». Они не подчинились приказу «бессердечного комзвода», так как «для них обычаи своего народа» «были превыше всего». Снайперы покинули часть, оставив записку о том, что ушли на войну. Вскоре однополчане узнали, что «дезертиры» развернули в тайге свою партизанскую войну против японских лазутчиков.

«Через месяц в тайге нашли шесть трупов. Трое – японцы, двое – наши нивхи. Погибли в рукопашной схватке, обнявшись. Буквально загрызли друг друга» [24, с. 135].

Эта трагедия потрясла все подразделение (май 1943 г.) [24, с. 135]. Не вошла в повесть и история о том, как солдаты обманули сотрудников НКВД, наживавшихся на обысках у шлагбаума. Изъятые вещи обычно они делили между собой и начальством. (запись от 5 сентября 1945 г.) [Там же, с. 150–151]. Не упоминается в повести и трагическая история гибели штабной роты из-за отравления метиловым спиртом из цистерны, оставленной японцами. Бойцы, привыкшие к смерти, были потрясены этой бесславной гибелью [Там же]. В повести автор достоверно передал все исторические события, но переименовал своих современников: комполка Кумаева превратил в Жумаева, военкора Рыжкова – в Рыжикова, комбата Светецкова – в Светличного, ефрейтора Миннуллу Миннибаева – в Минуллу Минникаева. «Это давало автору свободу в описании событий, в создании сюжетной канвы», – считает А. Маликов [Там же, с. 157]. Дневниковый материал в повести выполняет сюжетообразующую, эмоционально-воздействующую функцию. Служба в армии представлена как серьезный этап, формирующий личность. Текст дневников Адиба Маликова при подготовке в печать трансформировался под влиянием изменений в социально-общественной жизни страны. Если при жизни материал цензурировал сам автор, то после смерти – его сын. В беседе Анвар Маликов признался, что по этическим соображениям (травмирующие эпизоды) некоторые дневниковые записи решил не печатать. Анализ логики изъятия фрагментов выводит нас на проблему самопрезентации и презентации автора дневника в тексте. Очевидно, что писатель «подбивал» свои произведения под утвержденный канон изображения армии-победительницы, избегая случаев описания неуставного поведения военнослужащих и командиров и др. Не стоит забывать и о том, что тема войны с Японией была задвинута в СССР на второй план по сравнению с темой войны с нацистской Германией. Одним из сдерживающих факторов была неурегулированность послевоенной ситуации, так как мирный договор, фиксирующий границы, не подписан до настоящего времени.

Анвар Маликов перестроил дневниковый текст отца, подчинив его композиции и структуре биографической книги, включил отрывки из газетных, журнальных публикаций разных лет, что привело к стилистическому разнообразию. Текст

дробится на эпизоды, но они несут на себе печать эпохи, когда были напечатаны или введены в оборот.

Перепахивая дневниковые записи в художественное произведение, сам писатель Адиб Маликов давал развернутые характеристики, природные зарисовки, а также стремился глубже охарактеризовать образы автобиографического героя и однополчан. В отличие от дневников, в них больше деталей, способствующих созданию социально-психологического портрета. Очевидно стремление писателя почувствовать глубину жизни, поделиться своим опытом фронтовой службы. В поэме и автобиографической повести четко видно, как Адиб Маликов работал над художественной обработкой образов. Они, естественно, выстраивались в соответствии с советскими архетипами.

Анвар Маликов попытался трансформировать дневниковые материалы отца в «монотекст» о его героической службе на Сахалине, однако повествование получилось стилистически неоднородным. Материал был выстроен по хронологии.

В ходе нашего исследования мы постарались реконструировать историю бытования дневников татарских писателей периода Второй мировой войны. Благодаря сравнительному анализу документальных текстов в сопоставлении с художественными, мы выявили логику изменений и правок со стороны автора, редактора-составителя или под давлением цензуры. Мы стремились выявить степень влияния идеологии на оформление авторской идеи, а также описать конкретные шаги того или иного писателя по превращению своих отрывочных записей в художественно оформленное произведение. В годы войны дневники выполняли роль рабочих тетрадей писателей, материал из которых использовался при написании портретных очерков для фронтовых газет. После окончания войны дневники послужили творческой базой для создания автобиографических произведений, но степень открытости автора и его внутреннего мира зависела во многом от общественно-политической атмосферы эпохи.

Список источников

1. *Тажидинова И. Г.* Дневники Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.: история повседневности // Вестник архивиста. 2012. № 2. С. 114–128. EDN: OYSQST
2. *Колесникова Е. И.* Военные дневники и записные книжки писателей: жанрово-повествовательные особенности // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филология. 2014. № 3. С. 70–73. EDN: SESGZD

3. *Маркусь А.* Потенциал дневниковой прозы периода Великой Отечественной войны // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. № 3 (45). С. 124–128.
4. *Насыйхова Л. Р.* Жанрово-тематические и стилистические особенности татарской фронтовой публицистики в годы Великой Отечественной войны (на примере дневников и очерков): дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2023. 157 с. EDN: BBGWHW
5. *Постникова Е. Г., Зайцева Т. Б.* Авторские стратегии трансформации жанра: от военного дневника к художественно-документальной прозе // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 116–131. DOI: 10.17223/23062061/34/9 EDN: KZAHQP
6. *Хабутдинова М. М., Гайнуллина Г. Р.* Военные дневники Амирхана Еники в зеркале русско-татарских литературных взаимосвязей // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. №1 (75). С. 99 – 105. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-75-1-99-105 EDN: BNVFND
7. *Нагибин Ю.* Дневник. М.: Книжный сад, 1996. 741 с.
8. *Еники А.* Фронт дөфтәрәннән // Казан утлары. 1995. № 5. 117–131 б.
9. *Бакиров Г.* Сугышчы көндәлеге // Совет әдәбияты. 1945. № 12. 21–37 б.
10. *Жңңу юлы: 1 нче Украина фронтында татар сугышчылары / [төз.: Р. Ишморатов һ. б.; жав. ред. С. Файзуллин].* Казан: Татгосиздат, 1946.
11. «Я очень рад, что тоже участвую в Отечественной войне советского народа...» // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2000. Вып. 1/2. С. 47–52.
12. *Мөҗәй Х.* Сугыш язмалары. Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. 336 б.
13. *Хайрутдинов М.* Летопись войны: дневник / Сост. С. Шакир; пер. с тат. А. Бадюгиной. Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. 176 с.
14. *Мөҗәй Х.* Сөт // Совет әдәбияты. 1942. № 3. 11–14 б.
15. *Еники А.* Бездә солдатлар идек // Казан утлары. 1972. № 9. С. 3–55.
16. *Еники А.* Фронт дөфтәрәннән // Ватаным Татарстан. 1994. № 97. 20 май.
17. *Миңнулин Ф.* Балта явызлар кулында: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар, кит. нәшр., 1994. 344 б.
18. *Сәхәпов М. Ж.* Кырыс чынбарлык. Казан: Мирас, 1995. 144 б.
19. *Мотигуллина А. Р.* Художественно-документальные жанры Амирхана Еники // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 (36). Ч. II. С. 157–160. EDN: SCZVJT
20. *Заһидуллина Д. Ф.* Әмирхан Еникинең сугыш турындагы әсәрләрдә мәсәлман дөнья сүрәте // Фәнни Татарстан. 2024. № 2. 48–54 б. EDN: IJCQDL
21. *Архив КМГ.* Рукопись Еники А. Бездә солдатлар идек: повесть. 1972. 119 л.
22. *Архив КМГ.* Рукопись расшифровки дневниковой записи от 14 декабря 1941 г. 2 л.
23. *Маликов А.* Истә, бүген дә истә // Социалистик Татарстан. 1995. 8 июня.

24. Адиб Маликов – записки солдата эпохи / сост. Анвар Маликов. Казань: Рухият, 2021. С. 133–156.
25. Маликов А. Атаудагы хисләр // Совет әдәбияты. 1945. № 7. С. 42–45.
26. Маликов А. Сахалин язмалары. Казан: Татгосиздат, 1948. 28 б.
27. Маликов А. Яшьлек утравым // Совет әдәбияты. 1972. № 12. С. 3–76.

References

1. Tazhidinova, I. G. (2012). *Dnevnik Velikoi Otechestvennoi voyny` 1941–1945 gg.: istoriya povsednevnosti* [Diaries of the Great Patriotic War 1941–1945: A History of Everyday Life]. *Vestn. arkhivista*. No. 2, pp. 114–128. EDN: OYSQST. (In Russian)
2. Kolesnikova, E. I. (2014). *Voenny`e dnevnik i zapisny`e knizhki pisatelei: zhanrovo povestvovatel`ny`e osobennosti* [War Diaries and Notebooks of Writers: Genre and Narrative Features]. *Ucheny`e zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 3, pp. 70–73. EDN: SESGZD. (In Russian)
3. Markus, A. (2016). *Potentsial dnevnikovoi prozy` perioda Velikoi Otechestvennoi voyny`* [The Potential of Diary Prose from the Period of the Great Patriotic War]. *Filologiya i kul`tura. Philology and Culture*. No. 3 (45), pp. 124–128. (In Russian)
4. Nasyikhova, L. R. (2023). *Zhanrovo-tematicheskie i stilisticheskie osobennosti tatarskoi frontovoi publitsistiki v gody` Velikoi Otechestvennoi voyny` (na primere dnevnikov i ocherkov): dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk* [Genre-Thematic and Stylistic Features of Tatar Front-Line Journalism during the Great Patriotic War (based on diaries and essays): Ph.D. Thesis]. Kазан`, 157 p. EDN: BBGWHW. (In Russian)
5. Postnikova, E. G., Zaitseva, T. B. (2024). *Avtorskie strategii transformatsii zhanra: ot voennogo dnevnika k khudozhestvenno-dokumental`noi proze* [Authorial Strategies for Transforming the Genre: From a War Diary to Fiction and Documentary Prose]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. No. 34, pp. 116–131. doi: 10.17223/23062061/34/9 EDN: KZAHQP. (In Russian)
6. Khabutdinova, M., Gainullina, G. (2024). *Voennye dnevniky Amirkhana Eniki v zerkale russko-tatarskikh literaturnykh vzaimosvyazei* [Amirkhan Eniki's Frontline Diaries in the Mirror of Russian-Tatar Literary Relationships]. *Filologiya i kul`tura. Philology and Culture*. No. 1 (75), pp. 99–105. doi: 10.26907/2782-4756-2024-75-1-99-105 EDN: BNVFND. (In Russian)
7. Nagibin, Yu. (1996). *Dnevnik*. [Diary]. 741 p. Moscow, Knizhny`i sad. (In Russian)
8. Eniki, A. (1995). *Front daf̄taren̄n̄n̄* [From Front-line Notebooks]. Kазан utlary`. No 5, pp. 117–131. (In Tatar)
9. Bakirov, G. (1945). *Sugy`shchy` k̄ond̄lege* [Diary of a Warrior]. *Sovet әдәбияты*. No. 12, pp. 21–37. (In Tatar)
10. *J̄ıñu yuly` : I nche Ukraina fronty`nda tatar sugy`shchy`lary`* (1946) [Victory Roads: Tatar Soldiers on the 1st Ukrainian Front]. T̄ez. R. Ishmoratov h.b.; j̄av. red. S. Faizullin. Kазan. Tatgosisdat. (In Tatar)
11. “*Ya ochen` rad, chto tozhe uchastvuyu v Otechestvennij voine sovetskogo naroda...*” (2000) [“I am very glad that I am also participating in the Patriotic War of the Soviet people...”]. *Gasy`rlar avazy` - E`kho vekov*. Vy`p.1/2, pp. 47–52. (In Russian)
12. M̄ej̄ai, Kh. (1967). *Sugy`sh yazmalary`* [Notes of a Soldier]. 336 p. Kазan, Tatar. kit. n̄shr. (In Tatar)
13. Khairutdinov, M. (1978). *Letopis` voiny` : dnevnik* [A Chronicle of the War: A Diary]. Sost. S. Shakir; per. s tat. A. Badyuginoi. 176 p. Kазan`, Tatar. kn.izd-vo. (In Russian)
14. M̄ej̄ai, Kh. (1942). *C̄ot* [Milk]. *Sovet әдәбияты*. No. 3, pp. 11–14. (In Tatar)
15. Eniki, A. (1972). *Bezda soldatlar idek* [And We Were Soldiers]. Kазan utlary`. No. 9, pp. 3–55. (In Tatar)
16. Eniki, A. (1994). *Front daf̄taren̄n̄n̄* [From Front-line Notebooks]. *Vatany`m Tatarstan*. No. 97. 20 mai. (In Tatar)
17. Miñnulin, F. (1994). *Balta yavy`zlar kuly`nda: Әдәби тәңкә`и`т мәкаләләре* [An Axe in the Hands of Villains: A Collection of Literary and Critical Articles]. 344 p. Kазan, Tatar, kit. n̄shr. (In Tatar)
18. S̄ekhapov, M. Zh. (1995). *Ky`ry`s chy`nbarly`k* [Harsh Reality]. 144 p. Kазan. “Miras”. (In Tatar)
19. Motigullina, A. R. (2014). *Khudozhestvenno-dokumental`ny`e zhanry` Amirkhana Eniki* [Art and Documentary Genres by Amirkhan Yeniki]. *Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki*. No. 6 (36). Ch. 2, pp. 157–160. EDN: SCZVJT. (In Russian)
20. Zahidullina, D. F. (2024). *Әmirxan Enikineñ sugy`sh tury`ndagy` әs̄rlärdä m̄es̄olman d̄on`ya syrete* [The Muslim Image of the World in the War Stories of Amirkhan Yenikev]. *F̄enni Tatarstan*. No. 2, pp. 48–54. EDN: IJCQDL. (In Tatar)
21. Arkhiv KMG. *Rukopis` Eniki A. Bezda soldatlar idek: povest`* (1972) [Amirkhan Yeniki's Manuscript “And They Were Soldiers”: A Story]. 119 l. (In Tatar)
22. Arkhiv KMG. *Rukopis` rasshifrovki dnevnikovoi zapisi ot 14 dekabrya 1941 g.* [Transcription of a Diary Entry Dated December 14, 1941]. 2 l. (In Russian)
23. Malikov, A. (1995). *Ist̄a, bygen d̄a ist̄a* [And Today in My Memory]. *Sotsialistik Tatarstan*. 8 iyunya. (In Tatar)
24. *Adip Malikov – zapiski soldata e`pokhi* (2021) [Adip Malikov – Notes of a Soldier of the Epoch]. Sost. Anvar Malikov. 400 p. Kазan`, Rukhiyat. (In Russian)
25. Malikov, A. (1945). *Ataudagy` khisl̄ar* [Feelings Born on the Island]. *Sovet әдәбияты*. No. 7, pp. 42–45. (In Tatar)
26. Malikov, A. (1948). *Sakhalin yazmalary`* [Sakhalin Essays]. 28 p. Kазan, Tatgosisdat. (In Tatar)
27. Malikov, A. (1972). *Yash`lek utravym`* [The Island of My Youth]. *Sovet әдәбияты*. No. 12, pp. 3–76. (In Tatar)

The article was submitted on 01.03.2025
Поступила в редакцию 01.03.2025

Хабутдинов Айдар Юрьевич,
доктор исторических наук,
профессор,
Казанский филиал Российского
государственного университета правосудия
им. В.М. Лебедева,
420088, Россия, Казань,
2-я Азинская, 7А.
aihabutdinov@mail.ru

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
ведущий научный сотрудник,
НОЦ стратегических исследований
в области родных языков и культур,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Khabutdinov Aidar Yurievich,
Doctor of History,
Professor,
Kazan branch of V. M. Lebedev Russian State
University of Justice,

7^a, 2nd Azinskaya Str.,
Kazan, 420088, Russian Federation.
aihabutdinov@mail.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametsyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Senior Researcher at the Research Center
for Strategic Research in the Field of Native
Languages and Cultures,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru

УДК 821.161.1 + 821.512.161

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-212-223

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ПЕРЕВОДОВ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ТУРЕЦКИЙ ЯЗЫК

© Шейма Кара, Ильдар Юнусов

MAIN STAGES OF RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE TRANSLATIONS INTO THE TURKISH LANGUAGE

Sheyma Kara, Ildar Yunusov

Russian literature occupies one of the leading places in world literature. Every country knows and loves Dostoevsky, Tolstoy and Chekhov. These writers had a powerful impact on the entire world literature of the twentieth century. Russia and Turkey are neighbors, so knowing the culture of neighboring countries is necessary in every sense of the word. Turkey understood this back in the Ottoman period. It was in the Ottoman Empire in the 19th century that the first translations of Russian literature into Turkish appeared. With each decade, the number of translations kept growing. Three stages are distinguished in Russian classical literature translations: 1) the Ottoman period (XIX – the first decades of the 20th century, before the collapse of the empire), 2) the Republican period, which is divided into two stages: a) the 1930s–1980s, b) the 1990s – the beginning of the 21st century. Each of them was largely determined by the pressing tasks of the socio-political development of Turkish society. Thus, the main objective of the article is to give a general idea of Russian literary classics translations into Turkish. This task is justified for two reasons: firstly, our insufficient knowledge about Turkish translations of Russian literature, secondly, translations of Russian literature in Turkey are currently among the rapidly developing humanitarian practices. Hence, our experience of systematization of translations, their interpretation in historical and cultural terms.

Keywords: literary translation, history of translations, Russian classical literature, Turkish language, “soft power”

Русская литература занимает одно из ведущих мест в мировой литературе. В каждой стране знают и любят Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. Эти писатели оказали мощное воздействие на мировую литературу XX столетия. Россия и Турция являются соседями. Знать культуру соседних стран необходимо во всех смыслах этого слова. В Турции это поняли еще в османский период. Именно в Османской империи в XIX веке появились первые переводы русской литературы на турецкий язык. С каждым десятилетием интенсивность количества переводов нарастала. Выделяют три основных этапа переводов русской классической литературы: 1) османский период (XIX – первые десятилетия XX века, до развала империи), 2) республиканский период, который разделяется на два этапа: а) 1930–1980-е годы, б) 1990-е годы – начало XXI века. Каждый из них во многом был обусловлен насущными задачами социально-политического развития турецкого общества. Таким образом, основная задача статьи – дать общее представление о переводах русской литературной классики на турецкий язык. Задача эта оправдана по двум причинам: во-первых, мы мало знаем о турецких переводах русской литературы, во-вторых, в настоящее время переводы русской словесности в Турции – одна из бурно развивающихся гуманитарных практик. Отсюда – наш опыт систематизации переводов, их осмысление в историко-культурном плане.

Ключевые слова: художественный перевод, история переводов, русская классическая литература, турецкий язык, «мягкая сила»

Для цитирования: Шейма Кара, Юнусов И. Основные этапы переводов русской классической литературы на турецкий язык // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 212–223. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-212-223

Введение

Введший в научный обиход термин «мягкая сила» Дж. Най писал о том, что Европа, являясь

конкурентом Соединенных Штатов, воздействует на мир посредством «культурной притягательности» (литература, музыка, кино, тренды

моды), формирующей «доброжелательный интерес» к себе. Он также отмечал, что это – особенность многих европейских стран; не случайно в мире наиболее широкое распространение получили именно европейские языки: ими интересуются, их активно осваивают и изучают [1]. Попутно отметив, что в число языков входит русский язык, обратим внимание на то, какая значимая роль отводится родоначальником теории «мягкой силы» литературе в деле привлечения симпатий жителей других культур. Если в Турции ведущая роль в качестве «мягкой силы» принадлежит турецким телевизионным сериалам, то в России однозначно – русской классической литературе.

Одним из важнейших показателей привлечения симпатий к собственной культуре являются переводы [2], [3]. Достаточно сказать, что Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов переведены более чем на 100 языков мира. А это значит, что более чем на 100 языках были написаны и своеобразно проартикулированы имена Раскольников, Анны Карениной, Дмитрия Дмитриевича Гурова. Это значит, что более чем на 100 языках миллионы раз были прочитаны и, если не вслух, то хотя бы про себя произнесены названия городов России, ее деревень, улиц, рек, озер, площадей. Это значит, что миллионы зарубежных читателей переживали за героев русских романов, пытаясь одновременно с братьями Карамазовыми решать вечные вопросы, и, как и русские читатели, удивлялись тому, как могла Наташа Ростова изменить Андрею Болконскому с Анатолем Курагиным. И самое главное: зарубежные читатели после прочтения переводов русской литературы делали открытие, а именно: русские – такие же люди, как и мы, но при этом они более колоритны, интересны, необычны.

Художественные переводы многофункциональны, они очень важны как для переводимой, так и для переводящей стороны. В настоящей статье рассматриваются три периода истории переводов русской литературы XIX в. на турецкий язык, которые, с одной стороны, являют собой три этапа постижения русского мира, а с другой – выражают три ключевые эпохи в общественно-политическом и культурном развитии Турции.

Переводы произведений русской литературы в Османской империи

А. Бехрамоглу османский период переводов русской литературы на турецкий язык разделяет на два периода. Первый период – это переводы, сделанные в XIX в. Второй период – переводы, сделанные в XX в., до дня упразднения Осман-

ской империи и первых шагов республиканской Турции [4, с. 411, 412].

Самым первым произведением русской классики, переведенным в 1883 г. с языка оригинала на турецкий язык, стала комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». А. Бехрамоглу видит в этом определенный символический знак. С его точки зрения, это свидетельство вестернизации турецкого общества. Переводчик пьесы Мехмед Мурад (1853–1917, он был более известен под псевдонимом Мизанджы Мурад) считался прогрессивным для своего времени общественным деятелем, в таком отношении он сам был похож на Чацкого. Отсюда турецкий критик делал вывод, согласно которому первый переводческий труд Мехмеда Мурада – не только литературно-художественное, но и политическое явление [Там же, с. 411]. Однако Т. Олджай датирует перевод комедии А. С. Грибоедова 1884 годом. Ни тот, ни другой исследователь, однако, никак не аргументируют выбор даты публикации перевода. Т. Олджай уточняет при этом, что Мехмед Мурад был «выходцем из Дагестана» [5].

После «Горя от ума» последовала серия переводов стихотворений русских поэтов. По этому поводу Т. Олджай отмечает, что в силу разных обстоятельств турецкие тексты не содержали указания на то, с какого языка делались переводы, имена переводчиков отсутствовали, названия некоторых переводов либо искажались, либо их не было вовсе. Т. Олджай приводит пример со ссылкой на работу Л. О. Алькаевой «Русская классика в Турции», из которого следует, что первым поэтическим переводом на турецкий язык было одно из стихотворений в прозе И. С. Тургенева, входящее в цикл «Senilia» (издано в Измире в 1886 г.). Турецкий литературовед при этом настаивает на том, что поскольку ни номера газеты, ни четкого, правильного названия стихотворения в переводе нет (данные такого рода отсутствуют), то считать этот перевод первым турецким переводом русской лирики никак нельзя. «На наш взгляд, с точки зрения документального подтверждения первым, переведенным на турецкий язык произведением стихотворного жанра, следует считать „Когда волнуется желтеющая нива...“ М. Ю. Лермонтова (газета „Мизан“ от 14 апреля 1887 года)», – заключает турецкий исследователь [Там же].

В 1889 г. были напечатаны переводы стихотворения А. В. Кольцова «Песня пахаря», стихотворения Ф. Туманского «Птичка», обработанной Л. Н. Толстым сказки «Царь России Петр I и мужик» [6, с. 112–113]. Переводы выполнил Реджеп Вахья. В основном он переводил русские

басни. О нем известно, что учился он в военном училище «Харбие», там и выучился русскому языку, материал для переводов он брал из «Школьной хрестоматии по русскому языку». Сохранилась тетрадь переводчика с собственноручными записями, благодаря которым удалось установить авторство переводов таких басен И. А. Крылова, как «Ворона и лиса», «Осел и соловей», «Муравей», «Лиса и аист», «Медведь и высокое общество» (все они были выполнены в 1891 г.). Кроме того, документально подтверждается, что им же были сделаны переводы стихотворений А. В. Кольцова «Что ты спишь, мужик?» и И. С. Тургенева «Воробей», а также рассказа Л. Н. Толстого «Старый дед и внук» [5].

Известно, что стамбульский переводчик Джеляль Эниси в 1896 г. перевел стихотворение «Делия», написанное А. С. Пушкиным [6, с. 117]. Неизвестно, в каком году была переведена поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри». Известен лишь автор перевода – Джихангир Андиджани [7, с. 81].

Немалую роль в переводе русских стихов в конце XIX в. сыграла известная турецкая поэтесса Нигяр Ханым. Т. Олджай характеризует ее в качестве главы литературного салона в Стамбуле (он объединял сторонников западно-восточного культурного диалога). Нигяр Ханым была полиглотом; используя языки-посредники, она переводила стихотворения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, басни И. А. Крылова. Они опубликовались в периодической печати, а затем, спустя некоторое время, вошли в состав сборника поэтессы «Эфсус» 1891 г. [5].

Выдающуюся роль в пропаганде русской литературы сыграла другая женщина, вошедшая в историю как «Мадам Гюльнар», – Ольга Сергеевна Лебедева. Она перевела «Метель» (1891), «Пиковую даму» (1893) А. С. Пушкина, фрагменты лермонтовского «Демона» (1893), а также следующие произведения Л. Н. Толстого: «Семейное счастье» «Ильяс» (1893), «Смерть Ивана Ильича» (1893), «Два старика» (1893), «Чем люди живы?».

Обращает на себя внимание, что турецкие газеты в 1899 г. в той или иной форме упомянули о 100-летию А. С. Пушкина. При этом в одной из газет был опубликован перевод поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник», сделанный Али Кемалем (правда, в прозе и не с языка оригинала).

Таким образом, в XIX в. в Османской империи переводы произведений русской литературы на турецкий язык носили весьма случайный характер. Турецкая общественность еще не почувствовала величия и значимости русской литера-

туры. Никак не были обозначены писатели мирового уровня – Ф. М. Достоевский и А. П. Чехов. Не упоминались такие крупные имена, как Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин. Вместе с тем первые опыты переводов имели большое значение. Они обозначали присутствие для турецкого читателя до того ему еще неизвестной русской классики.

Известно, что Турецкая республика была провозглашена в 1923 г. Тем не менее второй период первого этапа переводов русской литературы на турецкий язык включает все 1920-е гг., а не заканчивается в 1923 г. Это связано с двумя обстоятельствами. Во-первых, имела место некоторая инерция. Во-вторых, и это самое важное, арабская графика просуществовала до самого конца 1920-х гг. С арабской графикой уйдет целая эпоха со своей психологией и философией. А в 1920-е гг. она еще доминировала.

Турецкие литературоведы, пишущие о переводах русской литературы на турецкий язык, подчеркивают переломный характер 1908 г. А. Бехрамоглу отмечает, что именно в этом году заявили о себе младотурки, которые в 1923 г. провозглашают республиканскую Турцию [4, с. 412]. Т. Олджай считает необходимым указать на то, что с момента установления деспотического режима Абдульхамида II всякая культурная деятельность в Турции на восемь лет фактически прекратилась. Разумеется, это не могло не отразиться на состоянии книжно-печатной продукции и периодических изданий. За это время были опубликованы только два произведения И. С. Тургенева – «Дым» и «Вешние воды» – в переводе с французского языка Абдуллаха Зюхтю. Отмена цензуры в 1908 г. оживила издательскую и переводческую деятельность [5].

Известно, что в начале XX в. личность и творчество Л. Н. Толстого приобрели мировую славу. Мимо такой глыбы не могли пройти и турецкие деятели культуры. В это время из всей русской литературы именно произведения Л. Н. Толстого становятся для турецкого читателя самыми важными. В этот период Раифом Неждетом переведены «Кавказский пленник» (1909), «Бог правду видит, да не скоро скажет» (1909), «История одной женитьбы» (1910). В этом же, 1910 г., впервые Хайдаром Рифатом на турецкий язык переводится роман «Воскресение». В 1912 г. Рифат Неждет в содружестве с Садыком Наджи перевел «Анну Каренину». В промежутке между этими романами, в 1911 г., публикуются переводы «Трех смертей» (В. А. Гордлевский) и «Корнея Васильева» (С. Джеляль). В 1912 г. в переводе Ю. Ризы публикуется толстовская повесть «Хаджи-Мурат».

В 1914 г. турецкий читатель знакомится и с не художественными произведениями Л. Н. Толстого. Речь идет о трактатах «О смерти» и «Философия жизни» в переводе А. М. Рифатова. В 1921 г. О. Нюзкетом переводится довольно смелая для османской ментальности повесть «Отец Сергей».

Насколько нам известно, в трудах турецких литературоведов не фиксируются некоторые переводы Л. Н. Толстого на турецкий язык, сделанные в 1920-е гг. Во всяком случае, о следующих переводческих работах Али Фуада мы не встретили никаких упоминаний: «Равенство всех людей» («Adem – i Müsavat») (1923), «Молитва» («Dua») из «Круга чтения» (1921–1923), «Гнев» («Hiddet») (11-ая глава из «Пути жизни» (1920 – 1922)), «Слово» («Kelam») (23-ая глава из «Пути жизни» (1920–1922)), «Смерть» («Ölüm») (29-ая глава из «Пути жизни», (1920–1922)), «Совесть» («Vicdan») («Голос души» из «Пути жизни» (1923)), «Душа» («Ruh») из «Пути жизни» (1923), «Беседы» («Muhabbet») (1924)¹.

Помимо произведений Л. Н. Толстого, в этот период были переведены рассказ А. П. Чехова «Брожение умов», рассказ В. М. Гаршина «Сигнал». Правда, оба перевода выполнены русским востоковедом В. А. Гордлевским. В 1925 г. Яхья Ферид совместно с М. Михалевым перевел одну из «странных повестей» И. С. Тургенева – «Песнь торжествующей любви».

Таким образом, в первые два десятилетия XX в. в Турции доминировали переводы Л. Н. Толстого. Причем внимание уделялось не только его художественным, но и философски-религиозным сочинениям. Это объяснялось мировой славой Л. Н. Толстого, его резонансной смертью, его учением. В этот период впервые было обращено внимание на А. П. Чехова, хотя и переведен был не самый, так сказать, репрезентативный его рассказ. Но по-прежнему другая фигура мирового масштаба – Ф. М. Достоевский – остается незамеченной турецкими переводчиками, как не замечены и другие прозаики и поэты русской литературы «золотого века»: Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. А. Некрасов, Н. А. Островский, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, В. Г. Короленко, Н. С. Лесков, Н. Г. Чернышевский². Вместе с тем

арабской графикой на турецкий язык за 45 лет были переведены такие художники, как А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. С. Грибоедов, И. А. Крылов, А. В. Кольцов, В. И. Туманский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. С. Тургенев. Турецкий читатель уже мог осознавать, с какого уровня феноменом в лице русской литературы он познакомился. Это был главный итог первого этапа переводов русской литературы на турецкий язык.

Переводы произведений русской литературы в 1930–80-е гг.

Этот этап можно поделить на два периода: 1930–50-е и 1960–80-е гг. Рассмотрим вначале 1930–50-е гг. Характер переводческой деятельности этого периода был предопределен переломными событиями в жизни турецкого общества. В 1923 г. была провозглашена Турецкая республика, в 1924 г. был упразднен халифат, в 1928 г. арабская графика была заменена латиницей, появились новые издательства. Новая Россия – Советский Союз – и привлекала и пугала. Характерно, что именно молодая Советская Россия первой признала Турецкую республику. Для первых десятилетий существования Турецкой республики характерен глубокий интерес к жизни и культуре Советского Союза. На учебу в Москву отправилась турецкая молодежь, среди которой были поэт Назым Хикмет, Вала Нурет-тин – журналист, писатель, переводчик, Муксин Эртугрул – основоположник нового турецкого театра, Хасан Али Эдиз – издатель и переводчик. Все они сыграли весомую роль в популяризации творческого наследия русских писателей [5]. Все создавало хорошие предпосылки для дальнейших переводов русской литературы на турецкий язык.

Дополнительный мощный импульс переводческому делу дал I конгресс по печати, который состоялся в мае 1939 г. Выступивший на нем министр просвещения Хасан Али Юджель заявил, что турецкому обществу необходимо в ускоренном порядке знакомиться с культурными достижениями западной цивилизации и с этой целью нужно активным образом вести переводческую работу [8, с. 11]. В результате была создана Переводческая комиссия, в которую вошли полтора десятка самых ярких деятелей литературы и культуры. Был разработан особый план ознакомления турок с лучшими произведениями миро-

¹ Как видно, здесь переведены отдельные главы и статьи из книг Л. Н. Толстого «Путь жизни» и «Круг чтения». Все переводы, повторимся, выполнены Али Фуадом. Будем рады, если сумеем ввести их в научный оборот хотя бы на уровне упоминания.

² Атаол Бехрамоглу приводит в своей статье признание Самизаде Сюрейя в его предисловии к переводу «Капитанской дочки» о том, что он сожалел, что «в

Отоманскую эпоху мы не имели достаточно здравого смысла для ознакомления с русской культурой... Чем ближе мы знали бы соседнюю нацию, тем полезнее было бы для нас» [4, с. 412].

вой литературы, созданы лингвистические комиссии. Одна из них занималась вопросами распространения русской литературы в Турции. Ее членами был составлен список издания библиотеки русских писателей. Он включал 29 произведений одиннадцати классиков русской литературы, а также избранные статьи литературных критиков. Кроме того, было принято решение о создании «Переводческого бюро» и журнала «Терджюме» («Перевод»)» [5].

Вместе с тем внимание к русской литературе обуславливалось не только внутренними турецкими причинами, не только турецко-советскими отношениями, но и мировой модой на русскую культуру, которая началась в 1930-е гг. и была названа «славянской лихорадкой» (см.: [9, с. 1094–1095]). Очевидно, эта «славянская лихорадка» отражалась по-своему и в Турции, которая традиционно была ориентирована на Францию. Все это обусловило резкое увеличение числа переводов русской литературы на турецкий язык и повышение качества этих переводов.

Впервые именно в этом периоде обращается внимание на И. А. Гончарова. Сразу переводится его «Обломов». Первый том этой книги выходит в 1945 г. в Анкаре, второй том там же – в 1946 г. Перевели этот роман Сабахаттин Эюпоглу и Эрол Гюней. Другие романы – «Обыкновенная история» и «Обрыв», как и «Фрегат „Паллада“», не привлекли внимание турецких переводчиков.

Также впервые обращается внимание на А. Н. Островского. В этот период были переведены три его пьесы. В 1945 г. вышли в свет «Гроза» (Н. Танур) и «Бедность не порок» (Р. Чакырѐз). В 1946 г. были опубликованы «Волки и овцы» (Н. Танур).

Впервые обращаются в этот период и к М. Е. Салтыкову-Щедрину. Конечно же, его своеобразный стиль, конкретная социально-политическая заостренность его произведений были непросты для перевода. В 1946 г. Азизом Алпаутом были переведены его «Сказки для взрослых». В 1947 г. в двух томах вышел новый, более полный вариант перевода этой книги³. В

1957 г. был переведен роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (Р. Чакырѐз).

В этот же период делается еще одна попытка перевода комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (З. Аккоч и Ш. Илтер, 1945).

Делается новая попытка вновь обратиться и к басням И. А. Крылова. Задача эта была сложная хотя бы потому, что в турецком литературоведении нет эквивалента для понятия «басня». Нестандартно переводчик этой книги переводит ее в форме кальки: «basneler». Переводчик Лутфи Демиркол перевел эти басни с болгарского языка. Увидела свет эта книга в 1959 г.

В 1930–50-е гг. интенсивно начал переводиться И. С. Тургенев. В 1931 г. Х. Рифатом была переведена повесть «Первая любовь». Им же в 1932 г. был переведен роман И. С. Тургенева «Дым». В 1934 г. переводятся «Вешние воды» (С. Сюрейя) и «Бретер» (С. Сюрейя). В 1935 г. под названием «Муму» выходит книга, куда входит вышеуказанный рассказ Тургенева и несколько рассказов А. П. Чехова: «Супруга» («Hayat Yoldaşı»), «Радость» («Sevinç»), «Загадочная натура» («Anlaşılmaz Bir Mahluk»), «Без заглавия» («Adsız Bir Hikaye»), «Месть» («İntikam»), «Пари» («Bahis»). В 1936 г. выходит отрывок из «Дворянского гнезда» под названием «Лиза» (С. Сюрейя). В 1937 г. впервые в двух томах переводится роман «Отцы и дети» (Х. А. Эдиз, В. Онат). В 1938 г. печатается рассказ «Сон» (А. Ашар). В 1942 г. под названием «Аннушка» выходит повесть «Ася» (А. Мироглу). В 1943 г. А. Аширбай печатает перевод повести «После смерти». В 1944 г. печатается новый вариант повести «Первая любовь» в переводе Эрала Гюнея и Октая Хорозджю. Они же в этом году выпускают новый перевод повести «После смерти» («Клара Милич»). В 1945 г. издается перевод «Провинциалки» (Д. Соракин, С. Айтекин). В 1946 г. доходит очередь до «Дворянского гнезда» (Ш. Акалын). В этом же году выходят в свет «Степной король Лир» (О. Пелтек, Э. Гюней), пьеса «Месяц в деревне» (Х. А. Эдиз), «Завтрак у предводителя» (Н. Я. Талуй), «Безденежье» (Н. Я. Талуй) и «Холостяк» (Н. Я. Талуй). В 1949 г. выходит первая из серии переводов рассказов Тургенева, выполненных Шахином Акалыном, с названием «Рассказы», куда входят такие произведения, как «Три встречи» («Üç Karşılaşma») в переводе Хасана Копсея, «Ася» («Asia»), «Песнь торжествующей любви» («Aşkın Zafer Şarkısı»), «Фауст» («Faust»). В 1950 г. в переводе Шахина Акалына

³ «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» («Bir Köylünün İki Paşayı Nasıl Doyurduğunun Hikayesi»), «Пропахла совесть» («Vıcdan Kalmazı»), «Дикий помещик» («Yaban Bir Çiftlik Sahibi»), «Премудрый пескарь» («Bilge Bir Kayabalığı»), «Самоотверженный заяц» («Fedakar Tavşan»), «Бедный волк» («Zavallı Kurt»), «Добродетели и пороки» («Erdemler – Ayıplar»), «Медведь на воеводстве» («Tartıkoğulları»), «Обманщик газетчик и легковёрный читатель» («Kurnaz Gazeteci İle Safdil Okuyucu»), «Вяленая вобла» («Güneşte Kurutulmuş Akbalık»), «Орел меценат» («Sanatkarları Koruyan

Kartal»), «Карась идеалист» («Ülkücü Havuzbalığı»), «Игрушечного дела людишки» («Kuklalar»).

печатается вторая книга с названием «Рассказы», куда входят «Пунин и Бабури» («Punin ile Baburin»), «Муму» («Mumu»), «Бретер» («Kabadayı»). В 1951 г. издается перевод романа «Рудин» (М. Тезель) и сборник под названием «Рассказы», куда входят «Постоялый двор» («Han»), «Затишье» («Sessiz Köşe»), «История лейтенанта Ергунова» («Üsteğmen Ergunov' un Hikayesi»), «Бригадир» («Tuğbay»). Их переводчиком является Х. Тургут. Еще одну книгу с таким же названием издает Шахин Акалын, в которую входят те же произведения. При этом перевод Тургута был издан в Стамбуле, а перевод Акалына – в Анкаре. В 1955 г. выходит в свет перевод «Записок охотника» (Н. Я. Талуи). В 1958 г. делается новый перевод «Вешних вод» (Н. Я. Талуи). Впоследствии этот перевод выдержит семь изданий. Как видно, многое из тургеневских произведений в эти годы было опубликовано. Но еще ждали своего переводчика два его романа – «Накануне» и «Новь».

В связи с тем, что в 1937 г. исполнилось 100 лет со дня смерти А. С. Пушкина, количество переводов его произведений было значительным⁴. Основным предметом интереса турецких переводчиков в творчестве А. С. Пушкина являлась его малая проза. К «Евгению Онегину» не подступаются; нет даже попытки его прозаического переложения.

Гораздо активнее в эти годы и интерес к Н. В. Гоголю, хотя он и является труднопереводимым писателем⁵. Обращает на себя внимание публикация перевода «Театрального разъезда». Бросается в глаза отсутствие «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Не совсем понятно отсутствие «Шинели».

М. Ю. Лермонтов привлекал внимание турецких переводчиков с османских времен. Переводились как лиро-эпические, так и эпические произведения М. Ю. Лермонтова⁶. Среди переводов Лермонтова доминирует проза. Поскольку ее у Лермонтова было немного, то перевели все

его самые важные прозаические произведения. Лирика дождалась своего часа.

Но и на этом этапе чаще всего переводили Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова⁷. Усилия правительства Турции по оживлению переводческой деятельности не прошли даром. Можно сказать, что около 70 % русской классики было переведено на турецкий язык.

Период 1960–80-х гг. второго этапа был также насыщен различными событиями в Турции, Европе, России: в 1961 г. в Турции появляется конституция, открывшая перед турецкой общественностью новые перспективы, среди которых интерес к советской литературе и русской классике [4, с. 413]. В 1961 г. первый человек летит в космос. Это событие придало очередной импульс интереса к Советскому Союзу во всем мире. В 1960–70-е гг. Советская Россия была на вершине своего могущества. Важное значение имели студенческие волнения, прокатившиеся по всей Европе в 1968 г. Все это не могло не влиять на настроения в турецком обществе. В турецких газетах публиковались статьи писателей и литературоведов, посвященных русской литературе. Акцент делался на схожести проблем в русском обществе XIX в. и турецком социуме XX в. Подчеркивалось, что русская интеллигенция желала быть просвещенной европейской страной, сохранявшей национальные особенности [5]. В эти го-

⁷ В эти годы перевели следующие произведения Л. Н. Толстого: «Война и мир» (три перевода), «Анна Каренина» (два перевода), «Воскресение» (четыре перевода), «Детство», «Отрочество», «Юность», «Два гусара», «Корней Васильев», «Ягоды», «Альберт», «Казаки» (два перевода), «Смерть Ивана Ильича» (два перевода), «После бала», «Кавказский пленник», «Живой труп», «Народные рассказы» (четыре перевода), «Семейное счастье» (два перевода), «Поликушка», «Отец Сергей», «Крейцера соната» (два перевода).

Из Ф. М. Достоевского в эти годы были переведены: «Братья Карамазовы» (два перевода), «Идиот» (два перевода), «Преступление и наказание» (четыре перевода), «Подросток», «Бедные люди» (два перевода), «Униженные и оскорбленные» (два перевода), «Записки из Мертвого дома» (три перевода), «Записки из подполья», «Маленький герой», «Игрок» (два перевода), «Хозяйка», «Белые ночи» (два перевода), «Неточка Незванова», «Дневник писателя», «Чужая жена и муж под кроватью» (два перевода), «Скверный анекдот», «Слабое сердце», «Село Степанчиково и его обитатели», «Вечный муж» (два перевода), «Кроткая» (два перевода). Непереведенными остаются только «Бесы».

У А. П. Чехова переведены были все крупные пьесы, за исключением «Иванова»: «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад». Были переведены большинство его классических рассказов.

⁴ Вот перечень переводов 1930–50-х гг.: «Капитанская дочка», «Повести Белкина», «Маленькие трагедии», «Пиковая дама» (два перевода), «Египетские ночи».

⁵ В 1930–50-е гг. были переведены «Тарас Бульба» (два перевода), «Мертвые души» (два перевода), «Старосветские помещики», «Ревизор» (три перевода), «Портрет», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Миргород» (два перевода), «Театральный разъезд», «Женитьба», «Майская ночь, или утопленница», «Игроки».

⁶ В 1930–50-е гг. были переведены: «Демон», «Измаил-бей», «Герой нашего времени» (три перевода), «Вадим», «Княгиня Лиговская».

ды переводят с русского языка на турецкий Атал Бехрамоглу, Лейла Сойкут, Гюнеш Бозкай, Мехмет Озгюль, Эргин Алтай, Мазлум Бейхан и др. Всеми особенно выделяется роль Мехмета Озгюля, который «справедливо считается мастером этой профессии» [4, с. 414].

В эти годы по-прежнему доминируют переводы Л. Н. Толстого. «Войну и мир» в эти годы переводят Нуртен Динчер (1963), Мине Кабаагач (1967), Лейла Сойкут (1968), Джеват Чапан (1971), Эла Гюнтекин (1974), Атилла Токатлы/Токатчи (1982), Вахдет Гюльтекин и Самих Тирьякиоглу (1986). За 30 лет делаются еще семь новых переводов четырехтомного романа-эпопеи Л. Н. Толстого. Это свидетельствует о больших переводческих силах Турции и несомненной любви к русскому писателю. «Анну Каренину» турецкие переводчики в этот период тоже не забывают. Этот роман перевели Бекир Сыткы (1967), Хасан Али Эдиз (1968), Расин Тыназ (1970), Эргин Алтай (1974), Мурат Айкач Эргинез (1982), Мурат Айкач Эргинез. Всего за 1960–80-е гг. делается 6 переводов «Анны Карениной». «Воскресение» переводится 6 раз. Последний роман Л. Н. Толстого перевели Самих Тирьякиоглу (1960), Нихаль Ялаза Талуи (1967), Мине Кабаагач (1969), Расин Тыназ (1970), Эргин Алтай (1971), Несрин Алтынова (1982). Одна из повестей Л. Н. Толстого, «Казак», также удостоилась нескольких переводов: Лейла Сойкут (1966), А. Акюз (1973), Недим Ёнал (1974), Ахмет Экеш (1975), Севим Раша (1989). Значительнейшая и интереснейшая для турецкого читателя повесть «Хаджи-Мурат» все время вдохновляла новых переводчиков. Эту повесть перевели Зеки Башымтар (1960), Нихаль Ялаза Талуи (1960), Лейла Сойкут (1967), Гюнейд/т Эмирогу (1972). Дважды переводится «Семейное счастье»: Мехмет Озгюль (1968), Этхем Гёзлю (1977). «Смерть Ивана Ильича» продолжает привлекать к себе внимание турецких переводчиков: Мехмета Озгюля (1969), Нихаль Ялаза Талуи (1969), Севима Раши (1988). В силу простоты и одновременно мудрости популярны у турецких переводчиков и «Народные рассказы». Их переводили: Огуз Пелтек (1965), Д. Соракин, Г. Айтекин (1965), Гани Энер (1968). «Крейцерову сонату» переводили в этот период дважды: неизвестный переводчик (1970), Расин Тыназ (1972). Трилогия «Детство. Отрочество. Юность» переводилась в разных сочетаниях: отдельно, две повести вместе, все три повести вместе. «Детство. Отрочество» перевел Ахмет Экеш (1970). Всю трилогию перевел Севим Раша (1985). В 1962 г. Мехмет Озгюль переводит «Три смерти». В 1966 г. Э. Нерми переводит «Севастопольские рассказы». В 1974 г. Не-

дим Онол переводит толстовские рассказы «Набег», «Рубка леса», «Поликушка». В 1978 г. Фюсуном Таянджи был переведен сборник с названием «Как чертенок краюшку выкупал»⁸. Бюлент Альп в 1971 г. перевел сборник сочинений и писем Л. Н. Толстого. В эти годы дважды переводится и рассказ Л. Н. Толстого «Работник Емельян и пустой барабан»: М. Гюльсой (1961), Дилек Гёкмен (1980). Зеки Гюльсой в 1975 г. переводит рассказ «Лебеди». Востребованной для турецкой публики была проза Л. Н. Толстого. Его драматургия в эти годы не переводилась.

В эти годы большое внимание уделяется Ф. М. Достоевскому. Его роман «Братья Карамазовы» переводят в этот период Нихал Ялаза Талуи (1960), Гюзюн Сайяр (1963), Лейла Сойкут (1968), Эргин Алтай (1969). Роман «Идиот» переводили Авни Инсель, Ильхан Акант (1960), Сервет Люнель (1963), Нихал Ялаза Талуи (1963), Авни Инсель, Ильхан Акант, Нихал Ялаза Талуи (1967), Ахмет Экеш (1972), Мехмет Озгюль (1973), Расин Тыназ (1978). Роман о «прекрасно положительном человеке» вдохновил турецких переводчиков на 11 разных переводов. Также часто (7 раз) переводился и первый роман «Преступление и наказание»: Бедир Сыткы (1963), Бертан Онанан (1967), Ахмет Экеш (1973), Мазлум Бейхан (1982), Гюлер Дикмен (1989), Расин Тыназ (1987), Несрин Алтынова (1987). Роман «Бесы» издавался в Турции в эти годы едва ли не чаще, чем в СССР, где эта книга печаталась только в собраниях сочинений писателя. Его переводили Ахмет Мухип Дыранас, Сервет Люнель (1960), Эргин Алтай (1968), Реха Пынар (1970), Исмаил Ергюз, Энгин Озден (1982). Роман «Подросток» также активно переводился турецкими переводчиками: Сервет Люнель (1962), Энгин Алтай (1968), Лейла Сойкут (1974). Было осуществлено 3 перевода первой повести «Бедные люди»: Нихал Ялаза Талуи (1962), Эргин Алтай (1970), Нихат Юнусели

⁸ В эту книгу вошли рассказы: «Царь и рубашка» («Kıral İle Gömlek»), «Петр I и мужик» («Kıral İle Köylü»), «Царь и Сокол» («Kıral İle Şahini»), «Шакалы и слон» («Çakallar İle Fil»), «Ровное наследство» («Eşit Dağıtım»), «Волк и старуха» («Kurt İle Yaşlı Kadın»), «Ворон и воронята» («Karga İle Yavruları»), «Златовласая царевна» («Altın Saçlı Prenses»), «Комар и лев» («Tatarcık İle Aslan»), «Ёж и заяц» («Kirpi İle Tavşan»), «Два купца» («İki Tüccar»), «Как мужик гусей делил» («Köylü Kazları Nasıl Bölüştürdü»), «Уж» («Yılan»), «Два брата» («İki Kardeş»), «Как чертенок краюшку выкупал» («Küçük Şeytan Ekmek Kabağundan Acısını Nasıl Çıkardı»), «Ассирийский царь Асархадон» («Asur Kralı»), «Три вопроса» («Üç Soru»), «Работник Емельян и пустой барабан» («Boş Davul»).

(1985). Повесть «Двойник» не осталась без внимания. Ее перевел Нихал Ялаза Талуи (1965). Роман «Униженные и оскорбленные» перевели Нихал Ялаза Талуи (1961), Эргин Алтай (1969), Несрин Алтынова (1985). Достаточно быстро сумели оценить достоинства «Записок из Мертвого дома». Их перевели Бекир Сыткы (1961), Нихал Ялаза Талуи (1963), Нихал Онал (1969). «Записки из подполья» перевели Нихал Ялаза Талуи (1963), Мехмет Озгюль (1968), Ахмет Экеш (1973). Часто обращались к повести «Игрок». Ее перевели Нихал Я. Талуи (1961), Эргин Алтай (1971), Ведат Гельтекин (1978), Ахмет Экеш (1982), Хандан Акдениз (1984). Были переведены «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Хозяйка», «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Дневник писателя», «Дядюшкин сон», «Чужая жена и муж под кроватью», «Скверный анекдот», «Пушкинская речь», «Слабое сердце», «Село Степанчиково и его обитатели», «Сон смешного человека», «Крокодил», сборник рассказов для детей, письма.

Активно переводился в 1960–80-е гг. А. П. Чехов⁹.

Впервые и, в общем-то, единственный раз переводился А. Ф. Писемский. Его «В водовороте» в 1967 г. перевел Эргин Алтай.

Также впервые были переведены на турецкий язык повесть А. И. Герцена «Кто виноват?» Гюнешем Бозкайя (1973) и Мазлумом Бейханом.

Произведение И. А. Гончарова переводится не впервые. Но впервые переводится его роман «Обрыв» (Эргин Алтай, 1979). Делается еще один перевод «Обломова» (С. Эюпоглу, Э. Гюней, 1983).

Впервые переводится роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (Гюнеш Бозкайя, 1972; Мазлум Бейхан, 1988).

Впервые перевели В. Г. Короленко (рассказ «Чудная», Мазлум Бейхан, 1987).

Среди переводов Н. В. Гоголя обращают на себя внимание переводы «Записок сумасшедшего» (Н. Я. Талуи, 1966), «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (Эргин Алтай, 1979) и 6 новых переводов «Мертвых душ».

Масштабно был представлен И. А. Крылов¹⁰.

В этот период выполнено 4 перевода романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», вышел сборник стихов в переводе А. Бехрамоглу «Кинжал» (1983), был опубликован перевод незаконченного романа «Вадим» (1987).

У А. С. Пушкина наиболее популярна проза. В эти годы «Капитанскую дочку» перевели 5 разных переводчиков. Также вновь были переведены «Повести Белкина» (три раза), «Путешествие в Арзрум» (два раза), «Маленькие трагедии», «Пиковая дама», «Борис Годунов». Обращает на себя внимание перевод Атаола Бехрамоглу «Вся проза Пушкина» (1972).

Еще раз переведены были «Сказки для взрослых» М. Е. Салтыкова-Щедрина Мазлумом Бейханом (1981)¹¹. Вновь переведен был и роман «Господа Головлевы» (М. Бейхан, 1984).

Bülbül), «Лебедь, рак и щука» («Kuğukuşu – İstakoz – Bir De Turna Balığı»). В 1980 г. Тарык Дурсун перевел следующие басни: «Синица» («Arıkışunun Yangıncılığı»), «Лев и комар» («Aslanla Sinek»), «Орел и куры» («Kartalın Kartallığı Egemenin Egemenliği»), «Собачья дружба» («Kent Köpekleri»), «Волк на псарне» («Ağla Giren Kurt»), «Лжец» («Eşekle Eşek»), «Крестьянин и работник» («Ayının Elinde»), «Прохождение и собаки» («Yolcularla Köpekler»), «Раздел» («Kurtların Ortaklığı»), «Щука и кот» («Turnabalığı Kedi Olunca»), «Волк и журавль» («Kurtla Leylek»), «Петух и жемчужное зерно» («Horozla İnci Tanesi»), «Слон на воеводстве» («Fil Kral Olmuş»), «Белка» («Sincabın Ulaklığı»), «Обоз» («Akıllı Atla Akılsız At»), «Заяц на ловле» («Avcı Tavşan»), «Скворец» («Hüt Hüt Kuşu»), «Тришкин Кафтан» («Yamacı Tilki»), «Лебедь, щука и рак» («Araba Çekenler»), «Добрая лисица» («Tilkinin İyi Yüreklişi»), «Лисица и осел» («Tilki İle Eşek»), «Чиж и голубь» («Bildircin İle Güvercin»), «Осел и мужик» («Eşek Bekçi Olmuş»), «Зеркало и Обезьяна» («Maymunla Ayı»), «Медведь в сетях» («Ayı İle Avcılar»), «Мартышка и очки» («Maymunun Gözlüklüsü»), «Крестьянин в беде» («Yakınların Yakınlıkları»), «Лисица и сурок» («Tilkiye İftira Etmışler»), «Осел и соловей» («Bülbülle Eşek»), «Волк и волчонок» («Kurdun İlk Avcılığı»), «Лев и волк» («Kurt Yanıldı»), «Слон и Моська» («Fille Köpek»), «Кот и повар» («Aşçıbaşı İle Kedi»), «Крестьянин и разбойник» («İnek Hırsızı»), «Бумажный змей» («Uçurtma İle Kelebek»), «Гуси» («Köylü İle Kazlar»), «Пустынник и медведь» («Garip Dayı İle Ayı»), «Свинья под дубом» («Karga ile Domuz»), «Обезьяны» («Maymun Aklı»), «Волк и лисица» («Kurtla Tilki»), «Квартет» («Keçi Maymun Ayı Eşek Çalgıcı Olmuşlar»), «Листы и корни» («Yapraklarla Kökler»), «Мышь и крыса» («Kent Sıçanı İle Kır Sıçanı»), «Волк и пастухи» («Kurtla Çobanlar»), «Крестьянин и змея» («Köylü İle Yılan»), «Трудолюбивый медведь» («Ayı ile Kasnak Büken Köylü»), «Пчела и мухи» («Arı İle Sinekler»).

¹¹ В книгу вошли «Пропала совесть» («Vıcdan Kayboldu»), «Дикий помещик» («Yabanıl Ağa»), «Премудрый пескарь» («Bilge Kayabalığı»), «Самоот-

⁹ Его переводили в этот период Хасан Али Эдиз, Нихал Ялаза Талуи, Бехчет Неджатиоглу, Улькю Тамер, Атаол Бехрамоглу, Нури Йлдырым, Йылмаз Дикбаш, Мехмет Озгюль, Ахмет Экеш, Эргин Алтай, Йылмаз Груда, Оуз Пелтек, Сервет Люнель, Севги Санлы, Оздемир Гюлеч.

¹⁰ Его «Басни» изданы в переводе Ильхами Эмина (1968): «Петух и жемчужное зерно» («Horozla İnci Tanesi»), Орел и Крот («Kartalla Köstebek»), «Лев и лисица» («Aslanla Tilki»), «Осел и соловей» («Eşekle

Пять новых переводов романа И. С. Тургенева «Отцы и дети», два перевода «Дыма» было представлено в этот период. Впервые были переведены романы «Накануне» и «Новь». Дважды перевели и ранее переводившуюся повесть «Первая любовь». Впервые перевели повесть Тургенева «Стук... Стук... Стук!».

Переводы произведений русской литературы в 1990-е гг. и в начале XXI в.

В 1990-е гг. распался Советский Союз, распался блок стран Варшавского договора, возникло новое государство – Российская Федерация. Россия и Турция перестали быть военными противниками. Новое дыхание туристическому сектору принес возрастающий с каждым годом поток туристов из России. В Турции в шести вузах были открыты отделения русского языка и литературы. Все это вкупе резко увеличило интерес к русской культуре. Увеличилось и число переводов.

Определим закономерности третьего этапа переводов русской литературы на турецкий язык. Здесь на первый план вышли художественные законы, индивидуальные предпочтения переводчика, а не государственный заказ.

Прежде всего обращает на себя внимание лидерство в переводах трех писателей – Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. В 1990–2000-е гг. разрыв и в количестве переводов, и в количестве их переизданий от количества переводов произведений других писателей XIX в. увеличивается. При этом в переводах произведений трех писателей проявляются некоторые тенденции. Так, в переводах Ф. М. Достоевского

доминируют «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»¹². Нарас-

¹² К 2012 г. «Преступление и наказание» было переведено 28 раз, а переиздано в разы больше. Перечислим: переводчик Хайдар Рифат (Haydar Rifat), 1933; переводчик Хакки Сюха Гезгин (Hakkı Süha Gezgin), 1945; переводчик Хасан Али Эдиз (Hasan Ali Ediz), 1948 (всего – 12 изданий); переводчик Бекир Сыткы (A. Bekir Sıtkı), 1963, 1966, 1969, 1973; переводчик Бертан Онанан (Bertan Onaran), 1967; переводчик Ахмет Экеш (Ahmet Ekeş), 1973, 1984, 1991, 1997; переводчик Мазлум Бейхан (Mazlum Beyhan), 1982, 1983, 1986, 1996, 2006, 2011; переводчик Несрин Алтынова (Nesrin Altınova), 1987; переводчик Расин Тыназ (Rasin Tınaz), 1987; переводчик Гюлер Дикмен (Güler Dikmen), 1989, 1998; переводчик Мехмет Али Ёзкан (Mehmet Ali Özkan), 1992; переводчик Юксель Гёктуу (Yüksel Göktuğ), 1996; переводчик Эргин Алтай (Ergin Altay), 2001, 2005, 2007, 2009, 2010 (всего 18 изданий); переводчик Али Чанкырылы (Ali Çankırılı), 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008; переводчик Карынджа Яин Курулу (Karınca Yayın Kurulu), 2003; переводчик Инан Кёпрюджю (İnan Köprücü), 2003; переводчик Нуршен Ёзкан (Nurşen Özkan), 2003, 2005; переводчик Мутталип Ёзкан (Muttalip Özkan), 2003, 2004; переводчик Мустафа Бахар (Mustafa Bahar), 2004, 2009; переводчик Икбал Мендересоглу (İkbal Menderesoğlu), 2005; переводчик Ахмет Бахадыр (Ahmet Bahadır), 2005; переводчик Лейла Шенер (Leyla Şener), 2005, 2009, 2010; переводчик Осман Чакмакчи (Osman Çakmakçı), 2005, 2007, 2010; переводчик Джеляль Ёнер (Celal Öner), 2001, 2003, 2004, 2006; переводчик Мистен Эрмиш (Misten Ermiş), 2008; переводчик Ядыгар Шахин (Yadigar Şahin), 2009; переводчик Тороз Ёзтюрк (Toros Öztürk), 2009; переводчик Шанер Ёылдыз (Saner Yıldız), 2011.

«Идиот» за этот же период перевели 15 раз: переводчик Ахмет Мухип Дыранас (Ahmet Muhip Dıranas), 1940; переводчики Авни Инсель, Ильхан Акант, (Avni İnsel, İlhan Akant), 1941, 1960; переводчик Нихаль Ялаза Талуи (Nihal Yalaza Taluy), 1963, 1967, 1972; переводчик Сервет Люнель (Servet Lünel), 1963, 1965, 1969, 1991, 1992, 1998; переводчики Авни Инсель, Ильхан Акант, Нихаль Ялаза Талуи (Avni İnsel, İlhan Akant, Nihal Yalaza Taluy), 1967; переводчик Ахмет Экеш (Ahmet Ekeş), 1972, 1990; переводчик Мехмет Ёзгуль (Mehmet Özgül), 1973, 1982, 1984; переводчик Расин Тыназ (Rasin Tınaz), 1978; переводчик Орхан Дюз (Orhan Düz), 1992; переводчик Ясемин Акбал (Yasemin Akbal), 1993; переводчик Нурие Йийтлер (Nuriye Yiğitler), 1996; переводчик Джелаль Ёнер (Celal Öner), 2003; переводчик Мазлум Бейхан (Mazlum Beyhan), 2003, 2010 (всего 8 изданий); переводчик Эланур Бахар (Elanur Bahar), 2004; переводчик Лейла Шенер (Leyla Şener), 2008, 2009, 2010.

«Бесы» представлены в 7 переводах: переводчик Ахмет Мухип Дыранас, Сервет Люнель (Ahmet Muhip Dıranas, Servet Lünel), 1960, 1966; переводчик Эргин

верженный заяц» («Özverili Tavşan»), «Бедный волк» («Zavallı Kurt»), «Добродетели и пороки» («Erdemler ve Ayıplar»), «Медведь на воеводстве» («Voyvoda Ayı»), «Обманщик газетчик и легковёрный читатель» («Yalancı Gazeteci ile Kolay İnanır Okuyucu»), «Вялая вобла» («Güneşte Kurutulmuş Akbalık»), «Орел меценат» («Bilim ve Sanat Korumucusu Kartal»), «Карась идеалист» («İdealist Havuz Balığı»), «Игрушечного дела людишки» («İnsancıkların Kuklaca İşleri»), «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» («Bir Köylünün İki Çarlık Paşasını Nasıl Doyurduğunun Öyküsüdür»), «Дурак» («Aptal»), «Верный Трезор» («Sadık Trezor»), «Соседи» («Komşular»), «Здравомысленный заяц» («Sağduyulu Tavşan»), «Богатырь» («Bahadır»), «Баран Непомнящий» («Hiçbir Şey Anımsamayan Koç»), «Либерал» («Liberal»), «Деревенский пожар» («Köy Yangını»), «Коняга» («Beygir»), «Недреманное Око» («Uykulamayan Göz»), «Путем дороною» («Yol Boyunca»), «Приключение с Крамольниковым» («Kramolnikov'un Serüvenleri»), «Христова ночь» («İsa Gecesi»), «Ворон челобитчик» («Büyüklere Başvuran Karga»).

тает число переводов его публицистики. Вообще, если судить по числу изданий, то роман «Преступление и наказание» является самым популярным произведением русской литературы в Турции. За этим романом следуют «Война и мир» и «Анна Каренина». При этом, если судить только по числу изданных томов, то роман-эпопея Толстого «Война и мир» превзойдет и «Преступление и наказание». В любом случае – достойный выбор.

Если обратимся к переводам Л. Н. Толстого, то, помимо продолжающихся переводов его романов, нарастает число переводов философско-религиозных произведений, сочинений нраво-учительного характера. Например, «Исповедь» Толстого издавалась 12 раз. Наиболее популярный цикл «Народных рассказов», помимо изданий в составе сборника, печатался 35 раз. Из них 33 – в 1990–2000-е гг. Активно переводятся «Путь жизни», «Круг чтения». Пристальный интерес вызывают у переводчиков все высказывания и мысли писателя об исламе. Все это объясняется возрастанием роли религии в турецком

обществе, попытках пересмотра наследия Кемала Ататюрка.

А. П. Чехова в статус мирового писателя возводит его драматургия. Однако в Турции драматургия не в большом почете. Лучшие пьесы А. П. Чехова переводились не более 5 раз. Последние два десятилетия мало что изменили. Зато рассказы писателя пришлось по душе турецким читателям.

Количество переводов произведений русской классической литературы и общее число публикаций в 2000-е гг. не просто увеличилось, можно сказать, что в эти годы было переведено и издано гораздо больше, чем за предыдущие 120 лет.

То, что появляются новые переводы, вполне закономерно. Художественные произведения живут тысячелетиями, а срок переводов в сравнении с ними не велик, ибо перевод отражает возможную трактовку классики [10, с. 254].

Заключение

Русская литература обладает силой притягательности – элементом «мягкой силы».

В Турции интерес к русской литературе возник еще в османский период. Затем каждое десятилетие число переводов росло едва ли не в геометрической прогрессии. Интересу к русской литературе способствовали несколько причин: и осознание того, что это могучая соседняя держава, и политика вестернизации, которую вела на протяжении почти всего XX в. республиканская Турция, и политические и культурные процессы в Европе и России¹³.

Турецкие переводчики справедливо выделили своими переводами (прежде всего количеством обращений к их творчеству) трех русских писателей мирового уровня: Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Можно сказать, что эти писатели переведены полностью (за исключением, конечно, черновых вариантов, некоторых статей и писем Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого).

Если рассматривать родо-видовые предпочтения турецких переводчиков, то, несомненно, это эпос. Проза доминирует. Лирика представлена лишь именами А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. В. А. Жуковский, имеющий турецкие корни, а также Н. А. Некрасов представлены в переводах символически. Парадоксально, но отсутствуют два великих поэта второй половины XIX в. – Ф. И. Тютчев и А. А. Фет. Также удивительно, что драматический род представлен все-

Алтай (Ergin Altay), 1968, 2000, 2009, 2010, 2011 (всего 16 изданий); переводчики Исмаил Ергуз, Энгин Ёзден (İsmail Yerguz, Engin Özden), 1982, 1984; переводчик Реха Пынар (Reha Pınar), 1970, 1996; переводчик Метин Илькин (Metin İlkin), 2000; переводчик Ведат Гютлек (Vedat Gültek), 2008; переводчик Нуршен Коджамаз (Nurşen Kocamaz), 2010.

«Подросток» переводился 8 раз: переводчик Сервет Люнель (Servet Lünel), 1946, 1958, 1962, 1963, 1991, 1993; переводчик Лейла Сойкут (Leyla Soykut), 1974, 1985; переводчик : Метин Илькин (Metin İlkin), 2000; переводчик Мустафа Бахар (Mustafa Bahar), 2003; переводчик Эргин Алтай (Ergin Altay), 1968, 1973, 1984, 1994, 2004, 2006, 2009, 2010; переводчик Мелих Зинданджи (Melih Zindancı), 2006; переводчик Нуршен Коджамаз (Nurşen Kocamaz), 2010; переводчик Мельтем Кырыккале (Meltem Kırıkkale), 2011.

«Братья Карамазовы» были переведены 12 раз: переводчик Хаккы Сюха Гезгин (Hakkı Süha Gezgin), 1940; перевод Нихаль Ялаза Талуи (Nihal Yalaza Taluy), 1958, 1962, 1992, 2007, 2011; переводчик Лейла Сойкут (Leyla Soykut), 1968–1969, 1987, 1997; переводчик Эргин Алтай (Ergin Altay), 1969, 2011 (всего 15 изданий); переводчик Гюзюн Сайяр (Güzin Sayar), 1969; переводчик Несрин Алтынова (Nesrin Altınova), 1993, 1999; переводчик Метин Илькин (Metin İlkin), 2000; переводчик Ахмет Бахадыр (Ahmet Bahadır), 2005; переводчик Реджеп Шулюр Гюнгёр (Recep Şükrü Güngör), 2005, 2007, 2008, 2011; переводчик Нуршен Коджаман (Nurşen Kocaman), 2010; переводчик Айше Хаджихасаноглу (Ayşe Hacıhasanoğlu), 2010; переводчик Нилюфер Джошар (Nilüfer Coşar), 2011.

¹³ Известная переводчица романов Орхана Памука А. С. Аврутина говорит об определенном родстве «менталитетов русских и турок» [11].

ми пьесами А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, а А. Н. Островский, имеющий более 80 пьес, представлен скромными тремя пьесами.

Да и в прозе можно обозначить некоторые пробелы. Отсутствует проза Н. С. Лескова. Практически нет В. М. Гаршина и В. Г. Короленко. Думается, достойны более активного внимания к себе А. И. Герцен, М. Е. Салтыков-Щедрин. Есть ощущение, что недооцененным остался И. А. Гончаров.

Художественный перевод – идеальный способ включения литературного произведения в мир чужой культуры. В парадигме герменевтики перевод считается одной из форм интерпретации текста. Перевод (интерпретация) обречен отличаться от оригинала в силу языковых, культурных несоответствий, личностных особенностей переводчика¹⁴. Отсюда – литературоведению, когда-то уступившему теорию перевода лингвистике, необходимо заново обратиться к теории художественного перевода именно со своих литературоведческих позиций, актуализируя отличия переводческих интерпретаций от оригинала.

Основную ценность нашего исследования мы видим не столько в том, что нами включаются в научный оборот те переводы, которыми ни турецкие, ни российские литературоведы до сих пор не оперировали, а сколько в том, что мы представили достаточно обширную базу для перспективного анализа переводческих интерпретаций русской классической литературы на турецком языке.

Список источников

1. Най Дж. «Мягкая сила» и американо-европейские отношения. URL: <https://smartpowerjournal.ru/soft-power> (дата обращения: 16.03.2024).
2. Бекметов Р. Ф. Лирика Роберта Бёрнса в русском и татарском переводах: из опыта сравнительной поэтики // Филология и культура. Philology and Culture. 2016. № 4 (46). С. 116–122.
3. Бекметов Р. Ф., Чжан Ш. Китайская литература в интерпретациях и переводах Л. З. Эйдлина // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Т. 158. Кн. 1. С. 14–26.
4. Бехрамogлу А. Переводы с русского на турецкий в области художественной литературы // Русская литература XI–XXI веков: проблемы типологии, поэтики, интерпретации, перевода. Стамбул: Университет Фатих, 2011. С. 411–415.
5. Олджай Т. Рецепция переводов русских литературно-художественных произведений в Турции // International Journal of Russian Studies. 2010. № 5. URL: <https://www.researchgate.net/publication> (дата обращения: 12.04.2012).
6. Gariper C. Rusça'dan Türkçe'ye Yapılan İlk Edebi Tercümler Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercümler // İlmi Araştırmalar. İstanbul. 1999. № 7. S. 105–134.
7. Kolu A. İ. Tanzimat ve Servet-i Fünûn Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümleri Üzerinde Bir Araştırma (1859–1901). A. Ü. Erzurum. 1995. S. 57–59.
8. Tuncor F. R. MEB Yayınları Bibliografyası (1923–1993). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı. 636 s.
9. Гомиде Б. Б. О современном состоянии восприятия русской литературы в Бразилии // Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы. Гранада, 2010. С. 1092–1096.
10. Тюленев С. В. Теория перевода. М.: Гардарики, 2004. 336 с.
11. Аврутина А. С. Особенности межкультурной коммуникации в литературном переводе с восточных языков (на примере турецкого языка) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. Вып. 12 (854). С. 178–188.
12. Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода. URL: <https://culturolog.ru/content/view/2972/5/> (дата обращения: 07.04.2024).

References

1. Nye, J. "Myagkaya sila" i amerikano-yevropeyskiye otnosheniya ["Soft Power" and American-European Relations]. URL: <https://smartpowerjournal.ru/soft-power> (accessed: 03/16/2024). (In Russian)
2. Bekmetov, R. F. (2016). *Lirika Roberta B'ornsa v russkom i tatarskom perevodakh: iz opyta sravnitel'noi poetiki* [The Lyrics of Robert Burns in Russian and Tatar Translations: From Comparative Poetics Practices]. *Filologiya i Kultura. Philology and Culture*. No. 4 (46), pp. 116–122. (In Russian)
3. Bekmetov, R. F., Tzan, Sh. (2016). *Kitaiskaya literatura v interpretatsiyakh i perevodakh L. Z. Eidlina* [Chinese Literature in Interpretations and Translations by L. Z. Eidlin]. *Uch'onnye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumatitarnye nauki*. Vol. 158. Kn. 1, pp 14–26. (In Russian)
4. Bekhramoglu, A. (2011). *Perevody s russkogo na turetskii v oblasti khudozhestvennoi literaty* [Translations from Russian to Turkish in the Field of Fiction]. *Russkaya literatura XI–XXI vekov: problemy tipologii, poetiki, interpretatsii, perevoda*. Pp. 411–415. *Sтамбул, Universitet Fatikh*. (In Russian)
5. Oldzhai, T. (2010). *Retseptsiya perevodov russkikh literaturno-khudozhestvennykh proizvedenii v Turtsii* [Reception of Translations of Russian Literary and Artistic Works in Turkey]. *International Journal of Russian Studies*. No. 5. URL: <https://www.researchgate.net/publication> (accessed: 04.12.2012). (In Russian)

¹⁴ Ортега-и-Гассет, парадоксально утверждавший, что адекватный художественный перевод невозможен и вместе с тем призывавший активно переводить, замечал, что перевод – не копия оригинала, а своеобразный путь к нему [12].

6. Gariper, C. (1999). *'Rusça'dan Türkçe'ye Yapılan İlk Edebi Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercümeler* [Research on the First Literary Translations from Russian to Turkish: Verse Translations]. *İlmi Araştırmalar*. No. 7, pp. 105–134. İstanbul. (In Turkish)
7. Kolcu, A. İ. (1995). *Tanzimat ve Servet-i Fünûn Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleri Üzerinde Bir Araştırma (1859–1901)* [Research on Poetry Translations Made from Western Literature in the Tanzimat and Servet-i Fünûn Periods (1859–1901)]. Pp. 57–59. Erzurum, A. Ü. (In Turkish)
8. Tuncor, F. R. *MEB Yayınları Bibliyografyası (1923–1993)* [MEB Publications Bibliography (1923–1993)]. 636 p. İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı. (In Turkish)
9. Gomide, B. B. (2010). *O sovremennom sostoyanii vospriyatiya russkoi literatury v Brazili* [On the Current State of Perception of Russian Literature in Brazil]. *Russkii yazyk i literatura v mezhdunarodnom obrazovatel'nom prostranstve: sovremennoye sostoyaniye i perspektivy*. Pp. 1092–1096. Granada. (In Russian)
10. Tyulenev, S. V. (2004). *Teoriya perevoda* [Translation Theory]. 336 p. Moscow, Gardariki. (In Russian)
11. Avrutina, A. S. (2021). *Osobennosti mezhkul'turnoi kommunikatsii v literaturnom perevode s vostochnykh yazykov (na primere turetskogo yazyka)* [Peculiarities of Intercultural Communication in Literary Translation from Oriental Languages (on the example of the Turkish language)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*. Vyp. 12 (854), pp. 178–188. (In Russian)
12. Ortega-i-Gasset, Kh. *Nishcheta i blesk perevoda* [Poverty and Splendor of Translation]. URL: <https://culturolog.ru/content/view/2972/5/> (accessed: 07.04.2024). (In Russian)

The article was submitted on 06.03.2025
Поступила в редакцию 06.03.2025

Кара Шейма,
Исполнительный продюсер
ТРТ на русском (TRT Russian),
Турция, Анкара, Чанкайя,
Бульвар Туран Гюнеши,
Блок G, Генеральное Управление ТРТ.
seyma.sapdag@gmail.com

Юнусов Ильдар Шайхенурович,
доктор филологических наук,
профессор,
Бирский филиал Башкирского
государственного университета,
452453, Россия, Бирск,
Интернациональная, 10.
ildar_yun@rambler.ru

Kara Sheima,
Executive Producer,
TRT in Russian (TRT Russian),
Block G, TRT General Directorate,
Turan Gunesi Boulevard,
Cankaya, Ankara, Turkey.
seyma.sapdag@gmail.com

Yunusov Ildar Shaykhenurovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Birk Branch of Bashkir State University,

10 Intrenatsionalnaya Str.,
Birk, 452453, Russian Federation.
ildar_yun@rambler.ru

УДК 81'232

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-224-230

К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СПОСОБНОСТИ ДЕТЕЙ К ИМПЛИЦИТНОМУ ОСВОЕНИЮ ОРФОГРАФИИ В ШКОЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ

© Лейла Галактионова

ON USING CHILDREN'S ABILITY TO IMPLICITLY MASTER SPELLING IN SCHOOL EDUCATION

Leila Galaktionova

The article considers using children's innate sensitivity to linguistic phenomena – their linguistic intuition, in school education, which makes it possible to spontaneously acquire many spelling rules. The article presents the results of an experimental study involving 42 informants, first graders studying in two schools. In the study, even before studying linguistic rules, the first-graders' abilities were tested to intuitively determine the word-formation and inflection structure of words, and to sense the semantic unity of morphemes. Relying on morphemes with strong vowel sounds, children use them as a model when choosing letters in the same parts of the word (roots, prefixes, suffixes and endings) with weak vowel sounds. The article concludes that only a small part of those tested demonstrated these abilities (less than one fourth of the total number of participants in the experiment). The rest of the children were either not affected by the given model or were slightly affected. Based on the results of the study, the article highlights the need to develop a feel for language and language reflection in children by organizing linguistic and didactic environment, including games and tasks aimed at developing linguistic intuition.

Keywords: ontolinguistics, spontaneous acquisition of writing skills, implicit learning, linguistic intuition, a feel for language, reflection on language

В статье рассматривается вопрос использования в школьном обучении врожденной чувствительности детей к языковым явлениям – языковой интуиции, делающей возможным спонтанное освоение многих правил орфографии. Представлены результаты экспериментального исследования с участием 42 информантов, учеников первых классов двух школ. В ходе исследования проверялась способность первоклассников еще до изучения школьных правил интуитивно определять словообразовательную и формообразовательную структуру слов, ощущать смысловое единство морфем и, опираясь на морфемы со звуками в сильной позиции, использовать их в качестве образца при выборе букв в тех же частях слова (корнях, приставках, суффиксах и окончаниях) для обозначения звуков в слабой позиции. Анализ результатов исследования показал, что такую способность продемонстрировала лишь небольшая часть испытуемых – менее одной четвертой от общего количества участников эксперимента. На остальных детей наличие образца не повлияло или повлияло, но незначительно. На основе полученных результатов сделаны выводы о необходимости развития у детей чувства языка и языковой рефлексии путем организации лингводидактического сопровождения, включающего игры и задания, направленные на развитие языковой интуиции.

Ключевые слова: спонтанное освоение орфографии, языковое чутье, языковая интуиция, языковая рефлексия, лингводидактическое сопровождение

Для цитирования: Галактионова Л. К вопросу об использовании способности детей к имплицитному освоению орфографии в школьном обучении // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 224–230. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-224-230

Многие исследователи детской речи отмечают, что значительную часть правил письма ребенка может осваивать без специального педагогического воздействия, имплицитно. С. Н. Цейтлин

пишет о том, что дети «осваивают эмпирическим путем практически все правила графики (кроме единичных исключений) и очень многие правила орфографии» [1, с. 33]. О возможностях спон-

танного усвоения письменной речи пишут также Н. П. Павлова [2], О. С. Сальникова [3] и другие специалисты в области речевого развития детей. В статье [4] описаны наблюдения за освоением письменной речи одним ребенком и выделены этапы, которые проходит этот ребенок в возрасте 5-7 лет, от фонетических написаний до первых самостоятельных орфографических открытий, эксплицированных в речи и отраженных в текстах, практически не содержащих ошибок.

Способность к самостоятельному усвоению языковых норм, в том числе в области письменной речи, обусловлена наличием у детей особой чувствительности к языку – языковой интуиции. В трудах исследователей это явление также называется словесным инстинктом [5], языковым чутьем [6], чувством языка [7] и др. Вслед за Е. Д. Божович мы будем понимать под чувством языка «эмпирические обобщения наблюдений над языком, сделанные его носителем независимо от специальных знаний о языке» [8, с. 71].

По мнению Н. П. Павловой, языковая интуиция основывается на появлении у детей «эталонных языковых форм, моделей (фонетических, лексических, грамматических)» [9, с. 61], с которыми ребенок сравнивает письменную и устную речь в процессе восприятия и порождения, а достаточный уровень сформированности такой интуиции – важнейшее условие для успешного освоения родного языка [Там же].

Степенью развитости языкового чутья определяется индивидуальная для каждого носителя языка граница между двумя разрядами правил, о которых пишет С. Н. Цейтлин: первые (процедурные) представляют собой «указание к совершению той или иной языковой операции в соответствии с закономерностями данного языка» [10, с. 8] и «в подавляющем большинстве случаев осваиваются на неосознаваемом уровне» [Там же, с. 9]; вторые (декларативные) связаны «с необходимостью их актуального сознания» [1, с. 30], это правила как таковые – именно их изучают по школьным учебникам. По мнению С. Н. Цейтлин, развитое языковое чутье позволяет индивиду «осваивать эмпирическим путем те правила, которые другие постигают только через описания и объяснения» [Там же].

Младшие школьники знакомятся с морфемным составом слова только во втором классе, одновременно с этим начинается и изучение орфографических правил: проверяемый безударный гласный в корне слова, проверяемый согласный в корне слова, непроизносимый согласный в корне слова. Анализ письменной продукции дошкольников и учеников первого класса показывает: еще до изучения школьных правил

многие дети часто не допускают ошибок при выборе букв в словах с указанными орфограммами и в целом делают гораздо меньшее количество ошибок, чем могли бы, а некоторые пишут практически без ошибок. Нам представляется, что такую способность к спонтанному овладению нормами правописания следует учитывать в методике преподавания орфографии.

Механизмы, благодаря которым становится возможным имплицитное освоение орфографии, подсказывают принципы русского письма и в первую очередь его ведущий принцип – морфемный, который Л. В. Щерба называл также этимологическим. Щерба писал о том, что при обучении письму необходимо сосредоточивать внимание детей на языковых формах, поскольку русская орфография, «будучи почти последовательно этимологической (словопроизводственной), дает этому богатейшую пищу» [11, с. 59]. В. Ф. Иванова дает морфемному принципу следующее определение: «...это такой принцип обозначения позиционно чередующихся фонем, при котором сохраняется графическое единообразие морфемы; для достижения этой цели фонемы, находящиеся в слабых позициях, обозначаются буквами, которые адекватны фонемам сильных позиций» [12, с. 149].

На морфемных основаниях построена большая часть орфографических правил, причем не все эти правила эксплицированы в школьных учебниках. Так, например, всем знакомо изучаемое в начальной школе правило проверки безударных гласных в корне слова¹, написания же неизменяемых приставок, суффиксов и окончаний учащимися просто запоминаются, хотя могут быть проверены таким же образом. Об этом пишет А. Н. Гвоздев: «Как указывалось, гласные пишутся так, как они произносятся под ударением, поэтому опорными для безударных гласных являются ударные гласные. На этом и построено общеизвестное правило о правописании безударных гласных (го́да́ как го́д), но не всегда подчеркивается, что это относится также почти ко всем приставкам (собра́ть как со́бран, подше́ить как по́днят), суффиксам (ли́повый как дубо́вый, гли́нистый как горíстый), окончаниям (па́харем как словарéм, па́харям как словаря́м, кра́сным

¹ «Чтобы подобрать проверочное слово для обозначения буквой безударного гласного звука в корне, надо: а) или заменить форму слова (моря́ – мо́ре, у мо́ря); б) или подобрать однокоренное слово (трава́ – тра́вка, зелёный – зе́лень) – так, чтобы безударный гласный звук в корне стал ударным. В проверочном и проверяемом словах гласные в ударном и безударном слогах корня пишутся одинаково» [13, с. 96].

как простым, о красном как о простом)» [14, с. 84].

Можно предположить, что использование алгоритма, предлагаемого правилом, свойственно в большей степени тем, кто только начинает осваивать орфографию. Взрослый грамотный носитель языка крайне редко задумывается при письме, вспоминает правила или ищет проверочные слова – верные написания он «вытаскивает» из внутреннего графического лексикона, в котором хранятся образы слогов, морфем и морфемных сочетаний [1]. Г. Г. Граник, изучая проблему формирования грамотной письменной речи (в том числе экспериментальным путем), делает вывод о том, что основным психологическим механизмом грамотного письма является «упреждение и удержание правилосообразных морфемных блоков или „сросшихся“ в блок частей различных морфем» [15, с. 28].

Внутренний графический лексикон языковой личности формируется постепенно, определяется письменным инпутом, опытом чтения, внимательностью к тексту, склонностью к анализу языкового материала и многими другими факторами. Неосознанное восприятие морфемы как определенной смысловой единицы происходит уже в дошкольном возрасте – это доказывают, например, детские словообразовательные инновации, строящиеся по тем же словообразовательным моделям, что слова нормативного языка [16], [17]. М. Б. Елисеева пишет о том, что уже в возрасте от 4 до 5 лет «проявления языковой рефлексии ребенка свидетельствуют о внимании и интересе к словообразовательной структуре слова, о психологической реальности морфем в детском сознании» [18, с. 119]. Анализ детских словообразовательных окказионализмов показывает, что дети дошкольного возраста могут ошибочно чувствовать значение морфемы и необходимость изменения ее звукового состава, связанного с ударной или безударной позицией звука (например: «Плотники – они на *плотах*?» (4 года 5 мес.); «Мама *сердится*, но *быстро* *удобряется*» (4 года); «*Черепашка* с *твердым* *черепом*» (4 года)). Приводит ли это к тому, что, начав осваивать письменную речь, ребенок, ощущая общность морфем, стремится обозначить единые по смыслу морфемы на письме одинаково вне зависимости от звучания?

С целью проверить, способны ли дети самостоятельно, до изучения школьных правил, замечать общность морфем и использовать морфемы со звуками в сильной позиции в качестве подсказки при выборе буквы в аналогичных морфемах для обозначения звуков в слабой позиции, нами был разработан пилотный эксперимент.

В эксперименте приняло участие 42 ребенка, ученики первых классов двух школ (школы № 341 Невского района г. Санкт-Петербурга и СОШ № 29 г. Норильска). Эксперимент проводился в конце учебного года, в четвертой четверти, когда детьми был пройден основной этап обучения грамоте (изучены звуки и буквы, получены навыки чтения и письма), но правила орфографии еще не изучались.

Поскольку формат эксперимента и возраст учащихся не позволяли использовать слишком объемный материал, мы выбрали одну орфограмму, которая изучается в школе (проверяемый безударный гласный в корне слова), но обратили внимание также и на другие морфемы: префикс, суффикс и окончание. Были отобраны слова, в которых необходимо было сделать выбор между буквами «о» и «а». Все предложенные детям написания соответствовали морфемному принципу русской орфографии.

Эксперимент проводился следующим образом: учитель читал классу предложения, дети следили глазами за текстом и вставляли необходимые буквы на место пропусков, обозначенных жирной чертой.

В первой части эксперимента ученикам читались предложения со словами, в которых пропущена буква «о», обозначающая звук, находящийся только в безударной позиции: 16 слов, по 4 слова с пропусками в каждой из проверяемых нами морфем – в префиксе, корне, суффиксе и окончании.

Приведем примеры использованных предложений:

– с пропуском в префиксе: *Часы пр__били полдень.*

– с пропуском в корне: *В н__ре живет лиса.*

– с пропуском в суффиксе: *Художник нари__совал наброс__к будущей картины.*

– с пропуском в окончании: *В нашей группе десять мальчик__в.*

Во второй части эксперимента был использован эффект прайминга (в работах отечественных психологов также именуемый преднастройкой, подготовкой, эффектом предшествования [19]): каждому слову, содержащему проверяемую нами гласную (также 16 слов), предшествовало по два слова с так называемой подсказкой – однокоренные слова или слова, содержащие аффикс с тем же словообразовательным (для приставок и суффиксов) или формообразовательным (для флексий) значением, в которых буква «о» обозначает звук в ударной позиции. Мы предположили, что наличие прайминга сможет повлиять на выбор нужной гласной детьми.

Приведем примеры предложений из второй части эксперимента:

– с пропусками в префиксе: *Мы почитали __тзвыы на санаторий и решили поехать в __тпуск. Олю мама __тпустила с нами.*

– с пропусками в корне: *Тут нарисованы чер- ный к __т и белая к __шка. А к __тята у них поло- сатые.*

– с пропусками в суффиксе: *Миша мечтал о том, чтоб у него были свист __к и гуд __к. Он по- лучил их в подар __к на день рождения.*

– с пропусками в окончании: *В ведре храни- лось зерн __. Мышонок залез в ведр __и сгрыз од- но зернышк __.*

Помимо необходимых нам пропусков мы сделали и некоторые другие для того, чтобы исключить вероятность автоматического вписыва- ния детьми буквы «о». Ошибки, допущенные на месте этих пропусков, при обработке результатов эксперимента не учитывались.

Анализ результатов исследования показал, что в первой части эксперимента дети допустили 223 ошибки из 672 возможных, во второй – 159 ошибок из 672 возможных, то есть на 64 ошибки меньше (см. рис. 1).

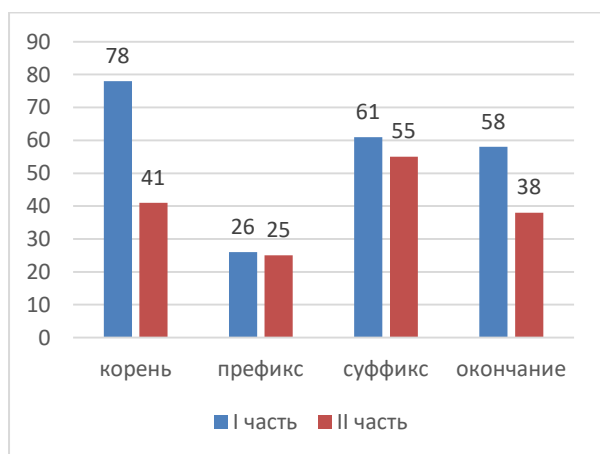


Рис. 1. Количество ошибок в первой и во второй частях эксперимента

Самое большое количество ошибок было допущено при выборе буквы в корнях (119 оши- бок), тем не менее количество ошибок в первой части почти в два раза больше, чем во второй: в первой части 78, во второй – 41 ошибка. В суф- фиксах и окончаниях различие между количест- вом ошибок в первой и во второй частях не такое показательное, но тоже есть: в суффиксах 61 ошибка в первой и 55 во второй части (всего 116 ошибок), в окончаниях 58 ошибок в первой, 38 во второй части (всего 96 ошибок). Меньше всего ошибок было допущено в префиксах (51 ошибка), при этом интересно, что количество

ошибок в первой и во второй частях в этой мор- феме практически одинаковое: 26 и 25.

Проанализируем, за счет чего были получены такие результаты. У шестерых исследуемых де- тей в обеих частях эксперимента ошибок не ока- залось или было допущено всего по одной-две ошибки, что указывает на высокий для перво- классников уровень грамотности и способность к выбору верного написания вне зависимости от наличия подсказки.

Поскольку общее количество возможных ошибок, которое мог сделать один ребенок, не- большое (32, по 16 в каждой части), у оставших- ся 36 информантов мы считали показательными различия в 5 и более ошибок между количеством ошибок, допущенных одним ребенком в первой и во второй частях эксперимента.

Такие различия наблюдались только у вось- мерых информантов (результаты представлены на рис. 2). У семерых из них ошибок в первой части эксперимента значительно больше. У од- ного ребенка (Информант 8) ошибок оказалось больше во второй части.

Остальные дети, принявшие участие в экспе- рименте, допустили одинаковое или почти оди- наковое (с разницей в 4 и менее ошибок) количе- ство ошибок в первой и во второй частях экспе- римента, то есть эффект прайминга на выбор этими испытуемыми нужной гласной не повлиял или повлиял незначительно.

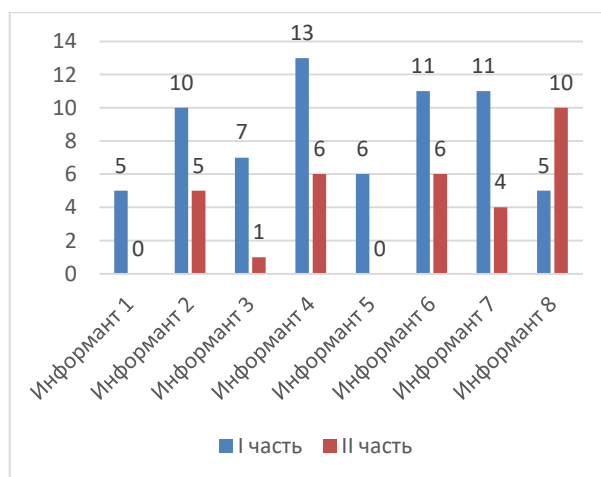


Рис. 2. Количество ошибок в первой и во второй частях у информантов с явными различиями

Таким образом, наше предположение о том, что дети способны интуитивно опираться на морфемный принцип – замечать или чувствовать смысловое единство морфем и отображать их на письме единообразно, уверенно подтверждают результаты только семерых информантов из 42 участников эксперимента.

Поморфемный анализ их ошибок (рис. 3) показал, что в большей степени эффект предшествования повлиял на выбор гласной в корне (с подсказкой дети сделали практически в 4 раза меньше ошибок: 23 в первой части, 6 во второй). Однако результаты показательны и в других морфемах. В окончаниях во второй части было допущено ошибок в 3 раза меньше: 17 и 6. В префиксах и суффиксах ошибок во второй части меньше приблизительно вдвое: 7 и 3 в префиксах, 16 и 7 в суффиксах.

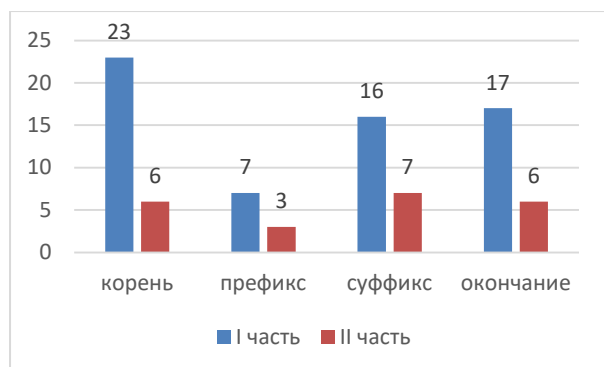


Рис. 3. Типы ошибок в первой и во второй частях эксперимента у информантов 1–7

В ходе беседы с учителями выяснилось, что один из семерых рассматриваемых информантов (мальчик) – по словам учителя, «особенно одаренный ребенок» – не имеет сложностей в обучении и любит читать. Еще два информанта (девочки) не любят русский язык как школьный предмет, но очень любят книги и чаще всего в свободное время заняты чтением. Оставшиеся 4 информанта, со слов учителя, ничем не выделяются. «Типичных» отличников среди детей, показавших интересующие нас результаты, не оказалось: двое отличников вошли в группу детей, не допустивших ошибок в обеих частях эксперимента, а один отличник допускал ошибки, но тут же сам их исправлял (в итоге допустил 3 ошибки в первой части эксперимента и не допустил ошибок во второй).

Интересно, что какие-то слова, использованные в эксперименте, представили для детей большую трудность, а с выбором написания в других, напротив, значительная часть информантов справилась легко.

Так, больше всего ошибок было сделано в следующих словах:

– в первой части эксперимента в словах «ноге» (24 ребенка вставило букву а – нАге), «ночная» (нАчная – 24 ошибки), чистота (у 25 детей чистАта);

– во второй части эксперимента в слове «красота» (у 28 детей красАта). Можно предполо-

жить, что в словах «ночная», «чистота» и «красота» на выбор написания мог повлиять внутрисловный прайминг (ударный гласный [а]).

Меньше всего ошибок было допущено в следующих словах:

– в первой части эксперимента «подснежники» (пАдснежники у 4 детей), «пробежку» (прАбежку у 6 детей), «открой» (Аткрой – 8 детей), «набросок» (набросАк у 7 детей), «котенком» (котенкАм – 7 детей);

– во второй части эксперимента в словах «отпустила» (Атпустила – 4 ребенка), «подарок» (подарАк – 7 детей), «зернышко» (зернышкА – 5 детей).

Самое большое количество ошибок, как уже отмечалось ранее, было допущено в корнях слов, несмотря на то что общий смысл однокоренных слов выделить проще, чем единое словообразовательное или формообразовательное значение других морфем. Тем не менее именно в корнях различие между общим количеством ошибок в первой и во второй частях эксперимента получилось наиболее показательным.

Полученные результаты подтверждают, что дети, еще не изучавшие орфографические правила, способны во многих случаях писать слова верно. В предложениях с образцами – буквами, обозначающими звуки в тех же морфемах в ударной позиции, только часть детей способна воспользоваться подсказками. Эффект прайминга влияет на выбор написания у гораздо меньшего количества респондентов, чем мы предполагали (7 из 42 участников, что составляет 16,6 % испытуемых). Для подтверждения этих результатов необходимо проведение экспериментального исследования, в котором будет участвовать большее количество информантов, но и наша выборка демонстрирует, что внимательность к языку проявляется у детей в разной степени. Учителя комментируют такие результаты следующим образом: дети не думают, когда пишут. Так, например, в проводимом одним из учителей диктанте, где в предложении встретились рядом слова листва и лист, многие ученики сделали ошибку в первом слове.

Полученные данные указывают на необходимость способствующей успешному овладению письменной речью методической поддержки учащихся, связанной с развитием интереса и чувствительности к языковым явлениям. Такая поддержка может быть реализована через организацию лингводидактического сопровождения, направленного на развитие чувства языка и языковой рефлексии, под которой мы вслед за Т. А. Трифоновой понимаем «высказывания индивида о языке, склонность к анализу как своего

языкового поведения, так и языкового поведения других индивидов» [20, с. 106]. Лингводидактическое сопровождение учащихся может включать словообразовательные игры, занимательные упражнения, связанные с поиском семантики слов с опорой на их морфемный состав, задания, связанные с ложной этимологией слов и направленные на развитие интереса к языку, к анализу внутренней формы слова. Некоторые такие игры и задания предложены в пособиях, подготовленных Лабораторией онтолингвистики РГПУ им. А. И. Герцена [21] и [22].

Список источников

1. Цейтлин С. Н. К вопросу о возможности спонтанного усвоения орфографических правил // Человек пишущий и читающий: проблемы и наблюдения: материалы международной конференции (14–16 марта 2002). СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 30–39.
2. Павлова Н. П. К вопросу об общих закономерностях освоения письма ребенком // Русский язык в школе. 2016. № 5. С. 19–24.
3. Сальникова О. С. Эмерджентная грамотность: «экологически чистая письменная продукция» детей 7 лет // Проблемы онтолингвистики – 2016: материалы ежегодной междунар. науч. конф. (23–26 марта 2016, Санкт-Петербург). Иваново: Листос, 2016. С. 263–267.
4. Галактионова Л. Н. О возможности имплицитного освоения орфографии дошкольниками: путь к грамотности одного ребенка // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. СПб., 2020. № 196. С. 69–75.
5. Ушинский К. Д. Родное слово в 2 ч. Часть 1. М.: Юрайт, 2024. 233 с.
6. Бодуэн де Куртенэ И. А. Значение языка как предмета изучения // Избранные труды по общему языкознанию. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 2. 391 с.
7. Божович Л. И. Значение осознания языковых обобщений в обучении правописанию. Вопросы педагогической психологии // Изв. АПН РСФСР. Вып. 3. М.; Л., 1946. С. 27–60.
8. Божович Е. Д. О функциях чувства языка и решении школьниками семантико-синтаксических задач // Вопросы психологии. 1988. № 4. С. 70–78.
9. Павлова Н. П. Интуитивное письмо детей-дошкольников // Вестник Череповецкого государственного университета. 2009. № 2. С. 55–61.
10. Цейтлин С. Н. Языковые правила и их нарушение в речи детей и взрослых // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2020. № 196. С. 7–17.
11. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. 186 с.
12. Иванова В. Ф. Современный русский язык. Графика и орфография: учебное пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1976. 288 с.
13. Канакина В. П., Горецкий В. Г. Русский язык. 2 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч. 1. М.: Просвещение, 2023. 144 с.
14. Гвоздев А. Н. Избранные работы по орфографии и фонетике. М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1963. 284 с.
15. Граник Г. Г. Психологические закономерности орфографической грамотности // Вопросы психологии. 1995. № 3. С. 24–28.
16. Цейтлин С. Н., Елисеева М. Б., Галактионова Л. Н., Трифонова Т. А. Говорят дети. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 175 с.
17. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок. Лингвистика детской речи. М., 2000. 240 с.
18. Елисеева М. Б. Словообразовательные окказионализмы в речи одного ребенка в возрасте от 4 до 5 лет // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Т. 166. № 1. С. 118–130.
19. Фаликман М. В., Койфман А. Я. Виды прайминга в исследованиях восприятия и перцептивного внимания // Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология. 2005. № 3. С. 86–97.
20. Трифонова Т. А. Особенности языковой рефлексии детей с различными стратегиями освоения языка (по результатам экспериментального исследования) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2023. Т. 165, кн. 3. С. 105–118.
21. Введенская Н. М., Галактионова Л. Н., Елисеева М. Б., Крылова И. А., Трифонова Т. А., Тьосса К. А. Диагностика речевых возможностей ребенка 6–8 лет. Ч. 1. «Проверяем, развивая»: Пособие для специалистов и родителей. СПб., 2023. 78 с.
22. Доброва Г. Р., Елисеева М. Б., Трифонова Т. А. Языковая рефлексия и другие проявления мета-языковой деятельности. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2024. 84 с.

References

1. Tseitlin, S. N. (2004). *K voprosu o vozmozhnosti spontannogo usvoeniya orfograficheskikh pravil* [On the Question of the Possibility of Spontaneous Assimilation of Spelling Rules]. *Chelovek pishushchii i chitayushchii: problemy i nablyudeniya: materialy mezhdunarodnoi konferentsii (14–16 marta 2002)*, pp. 30–39. St. Petersburg, izd-vo SPbGU. (In Russian)
2. Pavlova, N. P. (2016). *K voprosu ob obshchikh zakonornostyakh osvoeniya pis'ma rebenkom* [On the Question of the General Patterns of Learning Writing by a Child]. *Russkii yazyk v shkole*. No. 5, pp. 19–24. (In Russian)
3. Salnikova, O. S. (2016). *Emerdzhentnaya gramotnost': "ekologicheski chistaya pis'mennaya produktsiya" detei 7 let* [Emergent Literacy: "Environmentally Friendly Written Products" for Children Aged 7]. *Problemy ontolingvistiki—2016: materialy ezhegodnoi mezhdunar. nauch. konf. (23–26 marta 2016, Sankt-Peterburg)*, pp. 263–267. Ivanovo, Listos. (In Russian)
4. Galaktionova, L. N. (2020). *O vozmozhnosti implitsitnogo osvoeniya orfografii doshkol'nikami: put' k gramotnosti odnogo rebenka* [About the Possibility of Implicit Learning of Spelling by Preschoolers: The Path to Literacy of One Child]. *Izvestiya Rossiiskogo*

- gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena. No. 196, pp. 69–75. St. Petersburg. (In Russian)
5. Ushinskii, K. D. (2024). *Rodnoe slovo v 2 ch.* [Native Word in 2 Parts]. Ch. 1. 233 p. Moscow, izd-vo Yurait. (In Russian)
6. Boduen de Kurtene, I. A. (1963). *Znachenie yazyka kak predmeta izucheniya* [The Importance of Language as a Subject of Study]. *Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniiyu*. T. 2. 391 p. Moscow, izd-vo AN SSSR. (In Russian)
7. Bozhovich, L. I. (1946). *Znachenie osoznaniya yazykovykh obobshchenii v obuchenii pravopisaniyu. Voprosy pedagogicheskoi psikhologii* [The Importance of Awareness of Linguistic Generalizations in Teaching Spelling. Questions of Educational Psychology]. *Izv. APN RSFSR*. T. 3, pp. 27–60. Moscow; Leningrad. (In Russian)
8. Bozhovich, E. D. (1988). *O funktsiyakh chuvstva yazyka i reshenii shkol'nikami semantiko-sintaksicheskikh zadach* [On the Functions of the Sense of Language and the Solution of Semantic and Syntactic Problems by Schoolchildren]. *Voprosy psikhologii*. No. 4, pp. 70–78. (In Russian)
9. Pavlova, N. P. (2009). *Intuitivnoe pis'mo detei-doshkol'nikov* [Intuitive Writing of Preschoolers]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2, pp. 55–61. (In Russian)
10. Tseitlin, S. N. (2020). *Yazykovye pravila i ikh narushenie v rechi detei i vzroslykh* [Language Rules and Their Violation in the Speech of Children and Adults]. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena*. No. 196, pp. 7–17. (In Russian)
11. Shcherba, L. V. (1957). *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected Works on the Russian Language]. 186 p. Moscow, Uchpedgiz. (In Russian)
12. Ivanova, V. F. (1976). *Sovremenniy russkii yazyk. Grafika i orfografiya* [Modern Russian Language. Graphics and Spelling]. *Uchebnoe posobie*. 2-e izd., pererab. i dop. 288 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
13. Kanakina, V. P., Goretskii, V. G. (2023). *Russkii yazyk. 2 klass* [Russian Language. 2 Grade]. *Ucheb. dlya obshcheobrazovatel'nykh organizatsii*. Part 1. 144 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
14. Gvozdev, A. N. (1963). *Izbrannye raboty po orfografii i fonetike* [Selected Works on Spelling and Phonetics]. 284 p. Moscow, izd-vo Akademii pedagogicheskikh nauk RSFSR. (In Russian)
15. Granik, G. G. (1995). *Psikhologicheskie zakonomernosti orfograficheskoi gramotnosti* [Psychological Patterns of Spelling Literacy]. *Voprosy psikhologii*. No. 3, pp. 24–28. (In Russian)
16. Tseitlin, S. N., Eliseeva, M. B., Galaktionova, L. N., Trifonova, T. A. (2021). *Govoryat deti* [Children Speak]. 175 p. St. Petersburg, izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena. (In Russian)
17. Tseitlin, S. N. (2000). *Yazyk i rebenok. Lingvistika detskoi rechi* [Language and Child. Linguistics of Children's Speech]. 240 p. Moscow. (In Russian)
18. Eliseeva, M. B. (2024). *Slovoobrazovatel'nye okkazionalizmy v rechi odnogo rebenka v vozraste ot 4 do 5 let* [Word-formation Occasionalisms in the Speech of One Child Aged 4 to 5 years]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. T. 166, No. 1, pp. 118–130. (In Russian)
19. Falikman, M. V., Koifman, A. Y. (2005). *Vidy praiminga v issledovaniyakh vospriyatiya i pertseptivnogo vnimaniya* [Types of Priming in Research on Perception and Perceptual Attention]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 14. Psikhologiya*. No. 3, pp. 86–97. (In Russian)
20. Trifonova, T. A. (2023). *Osobennosti yazykovoi refleksii detei s razlichnymi strategiyami osvoeniya yazyka (po rezul'tatam eksperimental'nogo issledovaniya)* [Features of Language Reflection of Children with Different Strategies of Language Acquisition (based on the results of an experimental study)]. *Uchen. zap. Kazan. unta. Ser. Gumanit. nauki*. T. 165, b. 3, pp. 105–118. (In Russian)
21. Vvedenskaya, N. M., Galaktionova, L. N., Eliseeva, M. B., Krylova, I. A., Trifonova, T. A., T'ossa, K. A. (2023). *Diagnostika rechevykh vozmozhnostei rebenka 6–8 let. Part 1. "Proveryaem, razvivaya": Posobie dlya spetsialistov i roditelei* [Diagnosis of the Speech Abilities of a Child of 6–8 Years Old. Part 1. "We Check by Developing": A Handbook for Professionals and Parents]. 78 p. St. Petersburg. (In Russian)
22. Dobrova, G. R., Eliseeva, M. B., Trifonova, T. A. (2024). *Yazykovaya refleksiya i drugie proyavleniya metayazykovoi deyatel'nosti* [Linguistic Reflection and Other Manifestations of Metalanguage Activity]. 84 p. St. Petersburg, izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena. (In Russian)

The article was submitted on 04.03.2025
Поступила в редакцию 04.03.2025

Галактионова Лейла Нуралиевна,
научный сотрудник,
РГПУ им. А. И. Герцена,
191186, Россия, Санкт-Петербург,
набережная реки Мойки 48.
spb-tam@mail.ru

Galaktionova Leila Nuralievna,
Researcher,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
48 Moika Embankment,
St. Petersburg, 191186, Russian Federation.
spb-tam@mail.ru

УДК 372.881.111.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-231-236

ЛИНГВОИНФОРМАЦИОННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ РЕЧНАКУША КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ ИНОЯЗЫЧНОМУ УСТНОМУ ОБЩЕНИЮ СТУДЕНТОВ ВУЗА

© Эльвира Гимадиева

EXAMINING THE EDUCATIONAL POTENTIAL OF PECHAKUCHA AS A LINGUO-INFORMATION TECHNOLOGY IN TEACHING ORAL COMMUNICATION TO UNIVERSITY STUDENTS

Elvira Gimadieva

The article discusses the concept of oral communication in a foreign language, which we define as the mastery of speaking (lexical, pronunciation, grammatical) skills and speech competence. The implementation of linguo-information technologies is examined with the aim of identifying the potential of the PechaKucha technology and its value while developing students' speaking skills at university. The research methods include the analysis of theoretical sources, description and exercise development. The literature review has established that the digital generation is capable of easily creating their own internet products, such as video clips, texts and presentations, which justifies the use of the PechaKucha multimedia presentation as a linguo-information technology. This presentation format is characterized by the following feature: a thesis-idea accompanied by visual elements is aimed at revealing the topic within 20 slides, each displayed for 20 seconds, with the total duration strictly limited to 6 minutes and 40 seconds, eliminating the possibility of returning to previous slides or skipping ahead.

The practical part of the research is devoted to analyzing the functionality of the platform, used to make this kind of presentation format. The article proposes a speech exercise as part of a system of exercises for developing speaking skills and describes the algorithm for implementing the speech exercise by using this presentation format. The outcome of the study is the identified potential of this type of linguo-information technology in developing speech competence on the topic "Do It Yourself", exemplified by its usage with 4th-year students majoring in Pedagogy at Kazan (Volga Region) Federal University.

Keywords: information technologies, linguo-information technologies, oral communication, teaching speaking skills, multimedia presentation, speech exercises, foreign language teaching, PechaKucha technology

В статье рассматривается понятие «Иноязычное устное общение», которое автор статьи раскрывает как овладение речевыми (лексическими, произносительными, грамматическими) навыками и речевым умением. Целью данного исследования является выявление потенциала PechaKucha как одной из лингвоинформационной технологии и возможности её использования при развитии речевого умения у студентов языкового вуза. Методы исследования включают в себя анализ теоретических источников, описание и метод моделирования упражнений. Теоретический обзор литературы по теме исследования позволил установить, что цифровое поколение способно легко создавать собственные интернет-продукты, такие как видеосюжеты, тексты и презентации, что обосновывает применение лингвоинформационной технологии PechaKucha. Выбранный формат презентаций характеризуется наличием тезис-идеи с целью раскрытия темы в рамках 20 слайдов, каждый из которых демонстрируется в течение 20 секунд, поэтому продолжительность всей презентации строго ограничена 6 минутами 40 секундами и исключает возможность возврата к предыдущим или перехода к следующим слайдам, и визуальным сопровождением.

Практическая часть работы посвящена анализу функционала платформы, с помощью которой реализуется данный формат презентаций. Автором предложено речевое упражнение в рамках создания системы упражнений для развития речевого умения, описан алгоритм реализации речевого упражнения с помощью данного формата презентаций. Итогом исследования стал выявленный потенциал PechaKucha при развитии речевого умения, описан практический опыт внедрения представленных упражнений студентами 4 курса направления «44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Родной (татарский) язык, литература и иностранный (английский) язык»

Казанского (Приволжского) федерального университета в рамках темы “Do it yourself” (‘Сделай это сам’).

Ключевые слова: информационные технологии, лингвоинформационные технологии, иноязычное устное общение, мультимедиа презентация, речевые упражнения, обучение иностранному языку, технология PechaKucha

Для цитирования: Гимадиева Э. Лингвоинформационная технология PechaKucha как средство обучения иноязычному устному общению студентов вуза // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 231–236. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-231-236

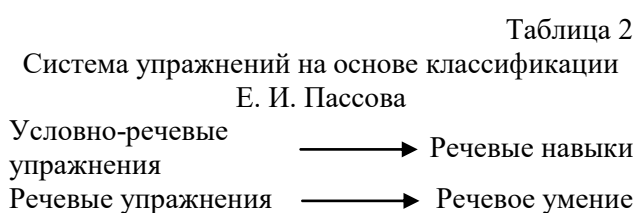
Обучение студентов цифрового поколения иностранному языку в вузе требует поиска новых методов и технических средств сбора, хранения, обработки, организации, представления и передачи информации, которые мы будем рассматривать как лингвоинформационные технологии.

Иноязычное устное общение представляет собой один из аспектов обучения иностранному языку. Обратимся к концепции Е. И. Пассова, который считает, что овладение иноязычным общением осуществляется в 3 этапа (табл. 1) [1, с. 129]:



Под навыком понимается основной инструмент для построения и восприятия высказываний при общении, так речевой навык является необходимым условием для развития речевого умения [2, с. 126]. Выделяются следующие речевые навыки: произносительный, лексический и грамматический, на этапе совершенствования речевых навыков происходит их комбинирование. Речевое умение Е. И. Пассов определяет как «способность управлять речевой деятельностью в условиях решения коммуникативных задач обучения» [3, с. 333].

Реализация представленных этапов возможна при создании системы упражнений обучения иноязычному устному общению, которая строится на основе классификации Е. И. Пассова (табл. 2) [1, с. 103]:



Автором были выделены следующие параметры, предъявляемые к данным типам упражнений, которые мы учитываем при работе над нашей системой упражнений (табл. 3) [Там же, с. 82]:

Таблица 3

Параметры, предъявляемые к системе упражнений обучения иноязычному устному общению

Параметры	Описание
Наличие речевой задачи	стимулы, побуждающие обучающихся к общению
Ситуативная соотнесенность фраз	создание контекста общения, релевантного для изучаемой лексики, грамматических конструкций
Обусловленность высказывания содержательной и структурной сторонами	содержание и правильность речевого высказывания
Опоры, используемые при составлении высказывания	- содержательные (например, мультимедийная презентация) - смысловые (таблицы, схемы)

Как можно использовать речевые упражнения и лингвоинформационные технологии при развитии речевого умения?

Е. А. Веретенниковой и другими исследователями было отмечено, что, благодаря своей креативности и технической грамотности, цифровое поколение способно легко создавать собственные интернет-продукты, такие как видеосюжеты, тексты и презентации. [4]. В рамках представляемого исследования предлагаем рассмотреть создание мультимедиа презентаций в формате PechaKucha для развития речевого умения.

Формат PechaKucha стал популярным благодаря спикерам из токийского архитектурного центра, которые в 2003 году стали первыми, кто провел краткую презентацию в данном формате. PechaKucha – это мультимедийная презентация, в

рамках которой создают всего 20 слайдов, каждый из которых демонстрируется в течение 20 секунд. Таким образом, общая продолжительность выступления строго ограничена 6 минутами 40 секундами. Особенностью данного формата является автоматическое переключение слайдов, что исключает возможность возврата к предыдущим или перехода к следующим слайдам. При этом содержание слайдов – это визуальный материал – изображения, которые подкрепляют речь обучающегося, либо тезисы, которые подкрепляют речевое высказывание, например, ключевые слова.

Подготовка презентации формата PechaKucha на иностранном языке требует от обучающегося тщательной проработки её содержания: отбора материала для слайдов (преимущественно визуального контента и кратких тезисов из 2-3 слов), точного соблюдения временного лимита для каждого слайда (20 секунд), а также разработки логически структурированного и тематически выдержанного речевого высказывания. Подобный вариант презентации развивает способности самостоятельно ставить цель высказывания, определять стратегию и тактику иноязычной устной речи. Использование данного средства обусловлено необходимостью развития речевого умения, которое характеризуется логичностью, содержательностью, образностью, доказательной эмоциональностью.

Для реализации этого формата презентации предложена лингвоинформационная технология – платформа PechaKucha [5], которая позволяет обучающимся работать с представленными особенностями формата: оформить визуальное сопровождение, озвучить презентацию, учитывать установленные временные рамки (рис. 1).



Рис. 1. QR-код для перехода на платформу для создания мультимедиа презентации в формате PechaKucha

Рассмотрим функционал платформы:

1) *Функция «Выбор формата».* Платформа позволяет выбирать разные форматы выступлений, что является преимуществом при составлении упражнений для реализации PechaKucha.

Существует классическая версия презентаций, которую мы описывали выше и которую будем использовать при составлении собственных упражнений: 20 слайдов, 20 секунд; кроме того, можно воспользоваться следующими форматами: 5 слайдов, 5 секунд; 1 слайд, 20 секунд; 10 слайдов, 10 секунд; 10 слайдов, 20 секунд. Данные форматы можно варьировать в зависимости от темы и речевой задачи.

2) *Функция «Создание визуального ряда».* Ключевым элементом PechaKucha является создание визуального ряда к полученной речевой задаче (теме выступления). На описываемом этапе обучающиеся подбирают изображения к подготовленным тезисам, каждый подготовленный тезис может быть раскрыт в рамках 20 секунд; в течение этого времени аудитория будет видеть изображение и слушать говорящего, поэтому визуальный ряд не менее важен, и он должен дополнять, «поддерживать» речь обучающегося.

При необходимости обучающийся может добавить текст к выбранному изображению, но этот текст может содержать только некоторые ключевые слова, представляющие значимость для речи.

3) *Функция «Варианты презентации».* После завершения написания тезисов и создания визуального ряда, следующий этап – это создание финального продукта: выступление перед аудиторией либо озвучивание видеоряда и размещение на платформе.

4) *Функция «Репетиция выступления».* Функция учитывает особенности подобного рода мультимедийной презентации: время, формат. Перед выступлением или размещением готового продукта можно порепетировать на платформе, воспользовавшись соответствующей функцией, таймер начинает работать на каждом слайде и показывает, сколько секунд осталось до следующего, чтобы обучающийся смог контролировать свою речь и адаптировать ее под временные рамки при необходимости. При записи аудиодорожки можно переслушать данный вариант, при необходимости перезаписать.

Для апробации данной лингвоинформационной технологии мы её внедрили в процесс обучения студентов 4 курса, обучающихся по направлению «44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)». Родной (татарский) язык, литература и иностранный (английский) язык» в рамках внеаудиторной работы.

Лингвоинформационная технология PechaKucha используется, как мы упомянули, для создания речевого упражнения; в предоставляемом исследовании рассмотрим алгоритм соз-

дания такого упражнения на материале УМК New English File Intermediate Plus по теме "Do It Yourself!" ("Сделайте это сами!") [6].

По выбранной теме обучающиеся изучили следующий лексический материал во время аудиторных занятий: To place; To stuff; To keep away; To restore; To rinse; To absorb; To crumple; To seal; To rub; To apply; Batteries; Glue; Handle; Light bulb; Matches; Needle and thread; Penknife; Sellotape; Torch; Tie two things together; Stick something together that's broken; Sew a button on a shirt; Set up a new Wi-fi network; Put up shelves / curtains; Drill a hole; Change a light bulb / tire; Mop; Pegs; Flat-pack furniture; Self-assembly, а также грамматический материал: модальные глаголы (can, could, and be able to).

Создание презентации в формате PechaKucha на платформе обучающимся было задано в качестве внеаудиторного домашнего упражнения. Им было необходимо использовать изученный на занятии материал при продуцировании собственного речевого высказывания, при этом учитывая особенности формата PechaKucha.

Цель речевых упражнений – создание речевой задачи для выработки мотивированного выражения мыслей по теме. Обучающийся получает речевую задачу, которую будет реализовывать, используя лингвоинформационную технологию PechaKucha.

Так, для реализации работы с лингвоинформационной технологией необходимо следовать заданному алгоритму:

1) Преподаватель даёт инструкции по особенностям формата PechaKucha: *A PechaKucha presentation is a concise and fast-paced format where presenters share their ideas using a slideshow of 20 slides, each displayed for 20 seconds. It is important to state your thoughts clearly in conveying your message within this structured format. Prepare concise speaking points for each slide, focusing on delivering key messages within the allocated time. The timing is really important in PechaKucha presentations. Each slide should automatically advance after 20 seconds, allowing for a total presentation time of 6 minutes and 40 seconds. Create the Slides: create a slideshow (https://www.pechakucha.com/) with 20 slides, ensuring that each slide is visually engaging and complements the spoken content. You can use images, diagrams, and minimal text to convey your message effectively. Remember to include the target vocabulary, and grammar.*

2) Обучающимся предлагается речевая задача: *You are going to explain how to do something yourself (it can be a manual to something, a hand-made thing etc.).*

3) Обучающимся необходимо перейти по ссылке на платформу: <https://www.pechakucha.com/> и начать работать над своей презентацией:

- *Постановка цели и задач выступления.* Обучающийся определяет цель выступления, то есть главную идею своего выступления, и задачи, через различные аспекты данной темы обучающийся достигнет поставленной цели. Ставя цель, обучающийся должен помнить о том, что временные рамки выступления ограничены 20 секундами на каждый представленный слайд; цель должна отражать актуальность темы, и в результате продемонстрированное выступление должно информировать, убедить, обучить либо вдохновить к действию слушателя.

Информируя, обучающийся может представить ключевые и важные аспекты темы, характеристики, факты и т. д. *Убеждая*, студент приводит аргументы в пользу выбранной точки зрения или оперирует примерами, данными разного рода, например, статистическими. Если цель *обучить*, то выступающему предстоит продемонстрировать, например, этапы работы, алгоритм действий, взять один из аспектов и показать пути решения и т. д. При обозначении цели *вдохновить*, обучающийся может попытаться использовать уже существующий опыт и успешные истории, показать перспективы и возможности создания чего-либо.

- *Подготовка тезисов будущего выступления (содержание).* Обучающийся начинает искать информацию, которая соответствует цели и задачам выступления; это может быть сбор данных, изучение информации по теме на иностранном языке. Из собранной информации автор тезисов начинает формировать основные идеи для 20 слайдов. Тезисы состоят из введения (1 слайд: происходит ознакомление с темой либо постановка проблемного вопроса, завладение вниманием и подведение к тезису-идее (основной части)), основной части (2-19 слайд, представление собранной информации в виде логически связанных слайдов, которые ведут к достижению цели, примеры, описание опыта и т. д.) и заключения (20 слайд либо 19-20 слайды в зависимости от содержания тезисов, подведение итогов, озвучивание при необходимости ключевых моментов ещё раз, побуждение к действию).

- *Подбор визуального ряда.* Подготовка 20 слайдов с четкими визуальными элементами, которые подкрепляют введение, основную часть (тезис-идею) и заключение.

В рамках нашей работы считаем необходимым предоставить обучающимся методические

рекомендации по созданию визуального ряда, которые включают в себя следующие разделы:

Визуальная и тематическая согласованность:

- Не использовать визуальные элементы не по теме;
- Придерживаться одной цветовой палитры фона, визуальных элементов, шрифтов;
- Использовать минимальное количество текста (не более 5 слов) либо избегать текста вообще (исключение: заголовки, при необходимости);
- При использовании текста избегать сочетаний цветов, которые сливаются или представляют трудность при их различении, текст должен быть читабельным;
- Избегать перегруженности слайдов (один элемент не должен накладываться на другой);
- Визуальные элементы не должны отвлекать от основного содержания, а дополнять его;
- Цветовая гамма и соответствующие изображения должны быть эмоционально привлекательны.

Использование качественных графических элементов:

- Высококачественные изображения, фотографии и иллюстрации по теме выступления, при этом указывать автора графического материала с целью сохранения авторских прав;
- Инфографика, диаграммы, графики при необходимости для того, чтобы представить статистический материал;
- Генеративные нейросети, чтобы получить необходимый визуальный материал при помощи соответствующего запроса, например, Kandinsky 3.1 – Sberbank [7].

Далее:

- *Составление развернутого текста выступления.* Объединение тезисов, использование изученной лексики, грамматических структур в рамках темы, использование вводных фраз, представленных нами (например, *Today I will talk about..., Moving on to the next point... What's important here is...* и т. д.) с учетом временных рамок PechaKucha.

- *Репетиция выступления.* Следование таймингу (не более 20 секунд на каждый слайд), наличие плавных переходов; рекомендуется репетировать несколько раз, чтобы говорить уверенно и свободно, без опор на подготовленный текст.

4) Проведение презентации в формате PechaKucha.

5) Рефлексия. Получение обратной связи от «аудитории» либо от искусственного интеллекта

для анализа правильности речевого высказывания.

6) Оценивание всех продемонстрированных презентаций по обозначенным критериям: достижение речевой задачи, структура выступления, беглость и связность высказывания, произношение, разнообразие грамматических структур и правильность их употребления, словарный запас [8].

Например, в рамках предлагаемого речевого упражнения одним из студентов была создана презентация “How to assemble a closet”. Речевое высказывание обучающегося можно оценить как успешное, если: а) была достигнута цель; б) выступление соответствовало поставленной речевой задаче: рассказать о том, как что-то создавать (фрагмент из высказывания обучающегося: “Good morning, everyone. Today I will talk about how to assemble a closet. I am going to guide you through a process of assembling a closet step by step. I think that it will be useful for everyone.”); в) были использованы заданная лексика и грамматические структуры, например: “The next step is to choose the materials. We first cover all necessary materials. Tools like a screwdriver, a hammer and a tape measure as well as screws....”; “The next step is to adjust the shelves. If you close it, you can install...”; г) выступление соответствовало формату мультимедийной презентации; д) были соблюдены правила подбора визуального ряда: соответствие теме и техническим требованиям:

Таким образом, современные лингвоинформационные технологии можно рассматривать как одно из средств развития речевого умения. В рамках данного исследования была представлена лингвоинформационная технология PechaKucha для создания речевых упражнений в рамках самостоятельной работы студентов языкового вуза.

Список источников

1. Пассов Е. И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М.: Русский язык, 1989. 276 с.
2. Гальскова Н. Д. Современная методика обучения иностранным языкам: пособие для учителя. М.: АРКТИ, ГЛОССА, 2000. 165 с.
3. Пассов Е. И., Кузнецова Е. С. Обучение общению на иностранном языке. Воронеж: НОУ «Интерлингва», 2002. 333 с.
4. Веретенникова А. Е., Щеглова Е. М., Коробко О. С. Цифровые аборигены и цифровые иммигранты в образовательном процессе высшей школы // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2022. № 2 (89). С. 217–223.
5. Платформа Pecha Kucha. URL: <https://www.pechakucha.com/> (дата обращения: 01.02.2025).

6. Oxenden C., Latham-Koenig C., Seligson P. *New English File: Intermediate Plus Student's Book*. Oxford: Oxford University Press, 2020. Pp. 60–63.

7. ИИ модель Kandinsky 3.1. URL: <https://www.sberbank.com/promo/kandinsky/> (дата обращения: 01.02.2025).

8. Knight, Ben. Assessing speaking skills: A workshop for teacher development // *Elt Journal*. 1992. Vol. 46. Pp. 294–302.

References

1. Passov, E. I. (1989). *Osnovy kommunikativnoi metodiki obucheniya inoyazychnomu obshheniyu* [Basis of Teaching Speaking Skills of a Foreign Language]. 276 p. Moscow, Russkii yazyk. (In Russian)

2. Galskova, N. D. (2000). *Sovremennaya metodika obucheniya inostrannym yazykam* [Modern Methods of Teaching Foreign Languages]. 165 p. Moscow, ARKTI, GLOSSA. (In Russian)

3. Passov, E. I., Kuznetsova, E. S. (2002). *Obuchenie obshheniyu na inostrannom yazyke* [Teaching

Foreign Languages]. 333 p. Voronezh, NOU Interlingva. (In Russian)

4. Veretennikova, A. E., Shcheglova, E. M., Korobko, O. S. (2022). *Tsifrovye aborigeny i tsifrovye immigranty v obrazovatel'nom protsesse vysshei shkoly* [Digital Natives and Digital Immigrants in the Educational Process of Higher Education]. *Psihopedagogika v pravookhranitel'nyh organah*. No. 2 (89), pp. 217–223. DOI: 10.24412/1999-6241-2022-289-217-223. (In Russian)

5. Pecha Kucha Platform. URL: <https://www.pechakucha.com/> (accessed: 01.02.2025). (In English)

6. Oxenden, C., Latham-Koenig, C., Seligson, P. (2020). *New English File: Intermediate Plus Student's Book*. Pp. 60–63. Oxford, Oxford University Press. (In English)

7. ИИ модель Kandinsky 3.1. [Kandinsky 3.1. AI Model]. URL: <https://www.sberbank.com/promo/kandinsky/> (accessed: 01.02.2025). (In Russian)

8. Knight, Ben. (1992). *Assessing Speaking Skills: A Workshop for Teacher Development*. *Elt Journal*. Vol. 46, pp. 294–302. DOI: 10.1093/elt/46.3.294. (In English)

The article was submitted on 06.04.2025

Поступила в редакцию 06.04.2025

Гимадиева Эльвира Наилевна,
аспирант,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
gellonsy@mail.ru

Gimadieva Elvira Nailevna,
graduate student,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
gellonsy@mail.ru

УДК 372.881.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-237-242

ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭТНОРЕГИОНАЛЬНОГО ТЕКСТА КАК СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ НА СОВРЕМЕННОМ УРОКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА

© Евгения Первакова

THE PRACTICE OF USING AN ETHNOREGIONAL TEXT AS A MEANS OF FORMING COMMUNICATIVE COMPETENCE IN A MODERN RUSSIAN LANGUAGE LESSON

Evgeniya Pervakova

The article is devoted to the methodological aspects of the communicative competence development in 5th grade students at Russian language lessons based on an ethnoregional text – the works of Shor folklore and literature.

The topical issue of the role the national-regional component plays in the formation of basic national values allows integrating the cultural characteristics of the region into the educational process, contributing to the preservation and development of national identity. In the context of the educational process, the national-regional component includes knowledge about the native land, its history, culture, traditions, as well as its language and folklore.

The implementation of the national-regional component in education is an important condition for the preservation and development of cultural heritage, as well as for the formation of a sense of belonging to their nation and region in the younger generation. Particular attention is paid to the study of the native land characteristics, its nature, culture and history to form respect for their small homeland and cultivate a sense of patriotism in students.

The article presents the results and conclusions of experimental training on the ability of ethnoregional texts to expand the schoolchildren's linguacultural knowledge, to enrich their understanding of their native land as a complex of its ethnohistorical and cultural characteristics.

The article will be of interest to teachers of the Russian language implementing the ethnoregional component in education, teachers of native languages, and teachers of additional education in multicultural regions.

Keywords: Russian, ethnoregional text, didactic material, communicative competence, Shor folklore and literature

Статья посвящена методическим аспектам формирования коммуникативной компетенции учащихся 5-х классов на уроках русского языка на основе этнорегионального текста – произведений шорского фольклора и литературы.

Актуальный вопрос о роли национально-регионального компонента в формировании базовых национальных ценностей позволяет интегрировать культурные особенности региона в образовательный процесс, способствуя сохранению и развитию самобытности. В контексте образовательного процесса национально-региональный компонент включает в себя знания о родном крае, его истории, культуре, традициях, а также языке и фольклоре.

Реализация национально-регионального компонента в образовании является важным условием для сохранения и развития культурного наследия, а также для формирования у подрастающего поколения чувства принадлежности к своей нации и региону. Особое внимание уделяется изучению особенностей родного края, его природы, культуры и истории, что способствует формированию у учащихся уважения к своей малой родине и воспитанию чувства патриотизма.

Описаны требования, предъявляемые к текстам такого формата как эффективному дидактическому материалу на основе произведений шорских писателей. Представлена методика работы (задания, вопросы, их обоснование и последовательность) с этнорегиональными текстами на уроках русского языка. Выдвинуто содержание понятия «этнорегиональный текст» как произведения, раскрывающего историко-культурные, этнические особенности региона.

В статье сформулированы результаты и выводы опытного обучения о способности этнорегиональных текстов расширять лингвокультурологические знания школьников, обогащать представления о родном крае как совокупности его этноисторических, культурных особенностей. Она будет интересна учителям русского языка, реализующим этнорегиональный компонент в образовании, учителям родных языков, педагогам дополнительного образования в поликультурных регионах.

Ключевые слова: русский язык, этнорегиональный текст, дидактический материал, коммуникативная компетенция, шорский фольклор и литература

Для цитирования: Первакова Е. Практика использования этнорегионального текста как средства формирования коммуникативной компетенции на современном уроке русского языка // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 237–242. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-237-242

Национально-региональный компонент образования предусматривает возможность введения в учебный процесс содержания, связанного с традициями региона, с учетом потребностей и интересов местного населения и ориентированного на изучение природных, социокультурных и экономических особенностей региона и национальной литературы. «Исходя из вышеизложенного, региональный компонент в содержании общего среднего образования призван способствовать формированию личности *выпускника* как достойного представителя региона, умелого хранителя, пользователя и создателя его социокультурных ценностей и традиций, гарантировать право на получение нормативных знаний о природе, истории, экономике и культуре своего региона каждым учащимся, содействовать формированию деятельностной структуры личности: познавательной, коммуникативной, нравственной, трудовой, эстетической и физической культуры, повысить статус образования как фактора развития региона» [1, с. 7].

На протяжении всей истории становления методики обучения языку внимание к текстам и требованиям к их дидактическому потенциалу традиционно занимало своё ведущее место. Основными задачами работы с текстом на уроке русского языка считаются те, которые направлены на овладение богатством точной и выразительной устной и письменной речи. Значимость текста как средства формирования коммуникативных умений подтверждается тем фактом, что в современных учебниках русского языка тексты занимают до 40–45% объёма учебника.

Текст на уроке русского языка не только иллюстрирует языковое явление, но и служит основой для формирования языковых, речевых и коммуникативных навыков учащихся. Текст должен быть максимально содержательным с позиций образности, художественности, богатства содержания и формы, актуальности темы, обладать воспитательным потенциалом, реализовы-

вать основное содержание программы и планируемые результаты обучения, он должен вызывать эмоциональный отклик у ребенка.

Так, например, популярным и значимым стало использование в регионах РФ текстов этнографического и этнокультурного содержания, что вполне оправданно и закреплено в планируемых личностных результатах обучения, среди которых встречаем: осознание своей этнокультурной и российской гражданской идентичности, сопричастность к прошлому, настоящему и будущему своей страны и родного края; уважение к своему и другим народам, формируемое в том числе на основе примеров из художественных произведений. Исходя из этого, в своей статье Т. А. Сокольническая отмечает: «Таким образом, на основе методических исследований девяностых и начала двухтысячных годов был выявлен лингвометодический потенциал региональных текстов как эффективного средства формирования и совершенствования коммуникативной компетенции школьников, развития их национального самосознания за счет восприятия языка как национального достояния, эстетического феномена (Н. Г. Благова, Т. К. Донская, Л. А. Коренева, Л. К. Лыжова, Н. А. Медведева, Л. И. Новикова, Т. Ф. Новикова, О. Д. Родченко, Л. А. Ходякова, Т. Н. Сокольническая и др.)» [2, с. 50].

«Сегодня можно утверждать, что возрастает интерес в педагогической практике к региональному тексту как средству обучения на уроках русского языка. Современные образовательные стандарты разработаны с учетом региональных, национальных и этнокультурных особенностей народов Российской Федерации и направлены на обеспечение формирования российской гражданской идентичности обучающихся, сохранение и развитие культурного разнообразия и языкового наследия многонационального народа Российской Федерации, реализацию права на изучение родного языка, возможности получения основного общего образования на родном языке, овладе-

ния духовными ценностями и культурой многонационального народа России» [3, с. 2].

В истории отечественной методики региональные тексты всегда были включены в процесс обучения, но наибольший интерес к ним возникает, по нашему мнению, в конце 90-х годов. Так как произошло усиление региональной идентичности, появилась потребность в ориентированном образовании, где изучение региональных материалов помогает школьникам лучше понимать окружающий мир и свою роль в нём, свои традиции и культуру.

Под региональным текстом в этот период понимался текст, в котором отражены характерные черты региона: от языка до социокультурных объектов. К числу таких специфических черт относятся топонимика, диалекты, судьбы известных людей, особенности архитектуры, ремесленная история, традиции этносов, проживающих исторически на данной земле, и т. д.

В середине девяностых годов издаются учебно-методические материалы, содержание которых напрямую касается всех этих региональных аспектов. Каждый из авторов стремился отразить в тексте для работы на уроке специфику и историю того региона, который он хотел бы представить. Так появляются работы Т. А. Науменко, Н. В. Нелюбиной, О. Л. Красноперовой, Л. А. Обуховой, Н. С. Махиной.

В это же время были сформированы основные требования и критерии к подобного рода текстам. Они должны были сопровождать процесс обучения русскому языку, содержать интересные познавательные факты о крае, максимально быть наполнены средствами образности, способствовать расширению кругозора учащихся, прививать любовь к родной земле через знакомство с ним.

В публикациях методистов, педагогов названия текста, содержащего информацию о регионе, разнятся: «краеведческий» текст, «лингвокраеведческий» текст; в случае, если речь идёт о национальных особенностях (культурах) этнических групп, живущих на данной территории, встречаем «этнокультурный» текст, «культуроведческий» и т. д., но почти все авторы сходятся в неоспоримом методическом и развивающем потенциале этих текстов (А. С. Герда, О. И. Еременко, Г. Ф. Ковалева, Т. В. Майорова, Р. Л. Рождественская, А. В. Суперанская и др.).

В самом обобщённом определении, данном Н. В. Медведевой, «регионально ориентированный текст – это текст, содержание которого даёт представление об определённой территории» [4, с. 461]

К главным особенностям этнокультурного текста относят, в первую очередь, наличие национально-исторических, культурных и языковых маркеров, примет, которые в лингвистике называются «безэквивалентной лексикой», «лакунами», «антисловами» или «реалиями». Также многообразна их классификация, в которую включены предметы быта и культуры, топонимика, ономастика, названия блюд национальной кухни, музыкальных инструментов, одежды, строений.

В нашем научном исследовании мы будем придерживаться термина, который, как нам кажется, является максимально полным с точки зрения соответствия поставленным на уроке задачам и отражающим как региональные исторические сведения, так и этнокультурные особенности – «*этнорегиональный текст*».

Выбор в пользу этого определения обусловлен и тем, что Кузбасс – это край, в котором проживают коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока – шорцы. Все, что окружает учащихся, так или иначе связано с историей и культурой шорского народа – названия городов, сел, гор, рек, исторических памятников архитектуры, традиционных праздников, обрядов и т. д.» [5, с. 84].

Этнорегиональным текстом могут выступать национальные сказки, пословицы, поговорки, загадки, стихи и проза, статьи из газет, журналов, интернета. Их можно применять на любом из этапов работы на уроке русского языка в качестве тренировочных и проверочных заданий по орфографии и пунктуации.

Большая часть народных легенд и преданий связана с топонимической лексикой. Без сомнения, этот материал по топонимическим легендам будет интересен учащимся, так как в нем раскрывается мудрость народа, история образования ландшафта и по-своему объясняется этимология названий. История шорских улусов, жители которых на протяжении веков по-своему и с особой наблюдательностью давали имена рекам, горам, сопкам и поселкам, наделяли каждый топографический объект своей тайной или легендой. Например, поселок *Мундыбаш*, название которого имеет несколько этимологических версий при абсолютном единстве семантики корней, из которых состоит это слово: это и «тысяча голов», и «голова здесь».

Представляет огромный интерес с лексической точки зрения и народное творчество региона, традиционные ремесла: изготовление *талгана*, *туесов*, *қомузов* и т. д.; традиционной еды: *күрмек*, *пелбен*, *үрге*. Многие из этих слов знакомы жителям юга Кузбасса, встречаются в

дорожных указателях, например, *улус* – шорское название деревни, селения; *Чебал-су* – название деревни – ‘плохая вода’, название горы *Югус* – ‘гора филина и рыси’.

Использование текстов шорских авторов в учебном процессе активно формирует умение анализировать, интерпретировать и оценивать литературные произведения, что является важным аспектом развития коммуникативных умений. Приведем примеры использования этнорегиональных текстов на уроках русского языка, распределив их по изучаемым темам и формируемым коммуникативным умениям. Данные примеры были составлены согласно линии УМК Т. А. Ладыженской, М. Т. Барановым, Л. А. Тростенцовой и др. (издательство «Просвещение»).

Обратимся к теме 1 «Однозначные и многозначные слова», упр. 285 [6, с. 143]

Отрывок легенды «Гора Зеленая» из сборника «Легенды горы Зеленой».

Главный горный хребет Кузбасса называется «Кузнецкий Алатау». «Алатау» в переводе с шорского – «пестрые горы». Они действительно пестрые: серые, черные, голубые, белые – с натающими снегами. Одна из высоких вершин Алатау – гора Большой Таскыл. «Тас – Кыл» – вершина без растительности», «голец». Севернее Таскыла – Гора Зеленая. Ярким пятном зеленеет гора на фоне соседних вершин, покрытая буйными травами, кустарником и темнохвойной тайгой.

Вековая тайга скрывает в своих куцах тайны, многие из которых до сих пор не разгаданы [7, с. 32]

Вопросы и задания:

Прочитайте текст. Найдите многозначные слова в тексте. Что обозначают названия гор Кузнецкий Алатау, Таскыл? Что обозначают слова *куцах*, *голец*?

Формируемые умения: определять тему, подбирать заголовок к тексту и составлять текст по заданной теме.

Обратимся к теме 2 «Гласные звуки», упр. 172. [6, с. 96]

Отрывок из повести «Кинэ» Федора Степановича Чиспиякова.

1. Сум...рки густеют. 2. Чья-то н...видимая и осторожная рука бережно снимает ярко-ж...лтую скатерть с вершины Каратага, и в тайге гаснет последний луч. 3. Вспыхивают звёзды, из-за ч...рных гор боком выкатывается б...льшая круглая луна и дышит холодом.

4. Девочка ёжится в своем лёгком шабьре. 5. Мерзнут ноги в чирках, набитых для тепла азагатом. 6. Но домой не торопится.

Дети с самых малых лет растут зака...ленными. В тр...скупий мороз выбегают на улицу б...сиком. В ж...лище – очаг, в очаге – огонь.

И все-таки Кинэ, дочь охотника, стр...лой летит в кас-уг. Он похож на большой сугро..., нам...тенный ветром. Если бы не легкий дымок на м...кушке – проезжий ни за что бы не догадался, что ...десь, на этой окружённой березами поляне, живут люди [8, с. 6] (здесь и далее разрядка наша – Е. П.).

Вопросы и задания: Спишите, вставьте пропущенные буквы. Какими правилами вы пользовались? Известны ли вам значения выделенных слов (работа по составлению картинного словаря)? В предложениях 1-6 найдите метафоры и олицетворение.

Формируемые умения: определять тему и главную мысль текста; подбирать заголовок к заданному тексту; выражать свои мысли правильно, точно, ясно и ярко при создании высказывания, составлении текста.

Следующая тема 3. «Правописание гласных и согласных в приставках», упр. 427 [6, с. 202]

Тексты пословиц из сборника «Духовная Шория. Шорский фольклор в записях и из архива профессора А. И. Чудоякова»:

Пошевелишься – гору перевалишь, будешь сидеть – в яму свалишься.

Глаза – боязливы, руки – бесстрашны.

Гору осилит подвижный конь.

Как о другом отзовешься, так и о тебе отзовутся [9, с. 324]

Вопросы и задания: спишите глаголы, выделите приставки там, где они есть. О чем эти пословицы? Можете ли вы найти похожие пословицы в русском фольклоре?

Формируемые умения: преобразовывать и интерпретировать содержащуюся в пословицах информацию, выражать скрытую в пословице мысль своими словами, группировать близкие по значению или относящиеся к одной теме пословицы в разных культурах.

Тема 4. «Предложение и его признаки»: упр. 824 [10, с. 165]

Отрывок из повести «В долинах Мрас-су», автор Федор Чиспияков.

В кедровом логу, на небольшой лужайке, расположился улус: четыре крохотные юрты, построенные тоже из кедровых бревен. Рядом с каждой юртой стояли такие же крохотные амбарчики. Оград нет и не нужно – на весь улус всего два коня; летом они гуляют по горам свободно и беспечно, пока хозяевам не понадобится съездить куда-нибудь; зимой стоят у стога, едят вволю сена; коров вовсе нет. Жители улуса питаются звериным мясом, талканом, на лапшу сеют немного пшеницы. Иногда сугум вырастает, на целую зиму запасают.

Солнце заглядывает в улус только в полдень и скоро исчезает за кудрявыми вершинами леса. Самые

веселые и неугомонные обитатели улуса – это сибирские лайки. Тишина. Где-то стучит дятел.

Между стволами мелькнул белый шабры, закачался как на правом плече подростка. Это был Корней. Паренек стремительно спустился с горы, снял лыжи и вошел в юрту. [11, с. 140]

Вопросы и задания: прочитайте текст. Укажите предложения, в которых грамматическая основа состоит из двух главных членов, затем – из одного. Объясните значение выделенных слов. Опишите предметы, обычаи, традиции шорского народа, используя текст. О каких традициях вы узнали впервые?

Формируемые умения: умение выражать свои мысли правильно при составлении текста.

Приведенные в статье фрагменты заданий – лишь небольшая часть комплекса этнорегиональных текстов, заданий и вопросов к ним. К учебнику Т. А. Ладыженской разработано пятьдесят пять этнорегиональных текстов, среди них тексты шорских легенд, фрагменты из сказок, повестей, рассказов, стихотворений шорских писателей. Предлагаемая нами методическая система работы с регионально-краеведческим материалом на уроках русского языка в 5-х классах на основе национально-регионального дидактического материала (произведений шорских писателей) дает возможность развивать не только лингвистические знания, психологические процессы (мышление, речь), адаптировать его к коммуникативным условиям общества, но тем самым сформировать всесторонне развитую гармоничную личность, гражданина и патриота.

«Однако недопустимо пренебрегать культурными ценностями своего народа и забывать свои корни, поэтому сохранение памяти к традициям будет укрепляться с помощью возрождения этнокультурных элементов как доказательства укрепления культурной идентичности народа» [12, с. 27].

Работа с этнорегиональными текстами на уроках русского языка показала, что эти тексты обладают эффективным обучающим, развивающим и воспитывающим потенциалом за счёт лексико-грамматического богатства, историко-культурного содержания, которое, в свою очередь, позволяет учителю организовывать исследовательскую, проектную деятельность, формировать коммуникативную компетентность в целом.

Список источников

1. Дамбаева И. П. Реализация национально-регионального компонента как условие формирова-

ния базовых национальных ценностей. 2019г. URL <https://pedsovet.su> (дата обращения: 27.03.2025).

2. Сокольниковская Т. Н. Региональный текст как средство обучения на современном уроке русского языка // Вестник Пермского государственного педагогического университета, 2021. Серия № 1. Психологические и педагогические науки. С.48 – 52 .

3. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования; утв. приказом Министерства просвещения РФ № 286 от 31.05.2021. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-noo> (дата обращения: 22.03.2025).

4. Медведева Н. В. Регионально ориентированный текст как средство обучения аудированию на элементарном уровне владения русским языком как иностранным [Текст] // Методика преподавания русского языка в условиях реализации современных образовательных стандартов. Коллективная монография / ред. колл. Текучева И. В., Еремеева А. П., Комиссарова Л. Ю. и др. М: ФОРУМ; Ярославль: РЕМДЕР, 2015. С. 459 – 466.

5. Пирвакова Е. Н. Методический потенциал и практика использования регионального текста как средства обучения на современном уроке русского языка // Вопросы современной науки: проблемы, тенденции и перспективы: материалы VIII международной научно-практической конференции / отв. ред. Т. А. Евсина. В 2-х частях. Часть 2. Кемерово, 2024. 229 с.

6. Русский язык: 5-й класс: учебник : В 2 ч. Ч.1. 5-е издание, перераб. / Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов, Л. А. Тростенцова [и др.]. М.: Просвещение, 2023. 240 с.

7. Легенды горы Зеленой: Устное творчество шорского народа / сост. Г. П. Калишева; худож. О. Г. Помыткина. Кемерово: «СКИФ», «Кузбасс», 2004. 64 с.

8. Чистяков Ф. С. Кинэ. Новокузнецк, ОАО «Новокузнецкий полиграфкомбинат», 2001. 111с.

9. Духовная Шория. Шорский фольклор в записях и архивах профессора А. И. Чудоякова. Кемерово: ИПП «Кузбасс», 2008. 352 с.

10. Русский язык. 5 кл. : учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч.2. / Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов, Л. А. Тростенцова [и др.] / научн. ред. Н. М. Шанский.8-е изд. М.: Просвещение, 2023. 271с.

11. Чистяков Ф. С. В долинах Мрас-су. Кемерово: «Кемеровское книжное издательство», 1957. 176с.

12. Замалетдинов Р., Нурмухаметов Р. Лексикографирование этнокультурной лексики татарского языка // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. N 2 (76). С. 24–29.

References

1. Dambaeva, I. P. *Realizatsiya natsional'no-regional'nogo komponenta kak uslovie formirovaniya bazovykh natsional'nykh tsennostei* [Implementation of the National-Regional Component as a Condition for the Formation of Basic National Values]. 7 p. URL: <https://pedsovet.su> (accessed 04.27.2025). (In Russian)

2. Sokolnitskaya, T. N. (2021). *Regional'nyi tekst kak sredstvo obucheniya na sovremennom uroke russkogo yazyka* [Regional Text as a Teaching Tool in a modern Russian Language Lesson]. Vestnik Permskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya No. 1. Psikhologicheskie i pedagogicheskie nauki. Pp. 48–52. (In Russian)
3. *Federal'nyi gosudarstvennyi obrazovatel'nyi standart nachal'nogo obshchego obrazovaniya; utv. prikazom Ministerstva prosveshcheniya RF № 286 ot 31.05.2021* [Federal State Educational Standard of Primary General Education; approved by Order of the Ministry of Education of the Russian Federation No. 286 dated 31.05.2021]. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-noo> (accessed: 24.03.2025). (In Russian)
4. Medvedeva, N. V. (2015). *Regional'no orientirovannyi tekst kak sredstvo obucheniya audirovaniyu na ehlementarnom urovne vladeniya russkim yazykom kak inostrannym* [Regionally Oriented Text as a Means of Teaching Listening at the Elementary Level of Proficiency in Russian as a Foreign Language]. Metodika prepodavaniya russkogo yazyka v usloviyakh realizatsii sovremennykh obrazovatel'nykh standartov. Kollektivnaya monografiya. Red. koll. I. V. Tekucheva, A. P. Eremeeva, L. Yu. Komissarova i dr. 459 p. Moscow, FORUM; Yaroslavl': REMDER. (In Russian)
5. Pervakova, E. N. (2024). *Metodicheskii potentsial i praktika ispol'zovaniya regional'nogo teksta kak sredstva obucheniya na sovremennom uroke russkogo yazyka* [Methodological Potential and Practice of Using Regional Text as a Teaching Tool in a Modern Russian Language Lesson]. Voprosy sovremennoi nauki: problemy, tendentsii i perspektivy: materialy VIII mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Otv. red. T. A. Evsina. V 2-kh chastyakh. Chast' 2, 229 p. Kemerovo. (In Russian)
6. *Russkii yazyk: 5-i klass: uchebnik: V 2 ch. Ch.1. 5-e izdanie, pererab.* (2023) [Russian Language: 5th Grade: A Textbook: In 2 Parts. Part 1. 5th Edition, Revised]. T. A. Ladyzhenskaya, M. T. Baranov, L. A. Trostentsova i dr. 240 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
7. *Legendy gory Zelenoi: Ustnoe tvorchestvo shorskogo naroda* (2004) [Legends of Green Mountain: Oral Art of the Shor People]. Sost. G. P. Kalisheva; khud. O. G. Pomytkina. 64 p. Kemerovo, “SKIF”, “Kuzbass”. (In Russian)
8. Chispyakov, F. S. (2001). *Kine* [Kine]. 111 p. Novokuznetsk, OJSC “Novokuznetskii poligrafkombinat”. (In Russian)
9. *Dukhovnaya Shoriya. Shorskii fol'klor v zapisyakh i arkhivakh professora A. I. Chudoyakova* (2008) [Spiritual Shoria. Shor Folklore in the Records and Archives of Prof. A. I. Chudoyakov]. 352 p. Kemerovo, IPP “Kuzbass”. (In Russian)
10. *Russkii yazyk. 5 klass: uchebnik dlya obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdenii* (2023) [Russian Language. Grade 5: A Textbook for General Education Institutions]. V 2-ukh ch. Ch. 2. T. A. Ladyzhenskaya, M. T. Baranov, L. A. Trostentsova, etc. Nauch. ruk. N. M. Shansky. 8-oe izd. 271 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
11. Chispyakov, F. S. (1957). *V dolinakh Mrassu* [In the Valleys of Mrassu]. 176 p. Kemerovo, “Kemerovskoe knizhnoe izdatel'stvo”. (In Russian)
12. Zamaletdinov, R., Nurmukhametova, R. (2024). *Leksikografirovaniye ethnokul'turnoi leksiki tatarskogo yazyka* [Lexicography of the Ethnocultural Vocabulary of the Tatar Language]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 2 (76), pp. 24 – 29. (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025
Поступила в редакцию 31.03.2025

Первакова Евгения Николаевна,
аспирант,
Хакасский государственный университет
им. Н. Ф. Катанова,
652970, Россия, Кемеровская область –
Кузбасс, Междуреченск,
пр. Шахтеров, 37 – 51.
pervakova_ev@mail.ru

Pervakova Evgeniya Nikolaevna,
graduate student,
Khakass State University
named after N. F. Katanov,
Apt. 51, 37 Shakhterov Ave.,
Mezhdurechensk, Kuzbass,
Kemerovo Region, 652970, Russian Federation.
pervakova_ev@mail.ru

УДК 373.5.091.64:821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-243-250

МЕТОДИКА РАЗРАБОТКИ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО УЧЕБНИКА ПРИ ИЗУЧЕНИИ РАССКАЗА А. И. КУПРИНА «КУСТ СИРЕНИ» НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В 8 КЛАССЕ

© Арсений Туркевич

METHOD OF DEVELOPING AND USING AN ELECTRONIC TEXTBOOK IN STUDYING A. KUPRIN'S STORY "LILAC BUSH" IN LITERATURE LESSONS IN GRADE 8

Arsenii Turkevich

The digital transformation of society requires the introduction into the educational process of modern teaching aids, one of which is an electronic textbook. Literature occupies a special place among school subjects, since this subject contributes, to a greater extent, to the spiritual and moral development of the younger generation. However, not all children are interested in works of art, so the main task of the teacher is to get schoolchildren interested in the subject and try to awaken in them a love for literature, which becomes possible through the use of an electronic textbook. The purpose of this work is to identify the effectiveness of using an electronic textbook in literature lessons in Grade 8, based on studying the story "Lilac Bush" by A. Kuprin. We have developed a model of an electronic textbook on literature, including the sections "Theory", "A Look at What You Have Read" and "Interactive Exercises". The methodology for creating and using this model is demonstrated in this article, based on studying the story "Lilac Bush" by A. Kuprin in literature lessons in Grade 8. The use of an electronic textbook has contributed to the increased efficiency of the educational process, including better acquisition of the educational material, which allows us to think about creating a full-fledged electronic textbook on literature that can be used in literature lessons on a regular basis.

Keywords: digital transformation, electronic textbook, literature lesson, educational process, teaching aids, A. Kuprin

Цифровая трансформация общества требует внедрения в образовательный процесс современных средств обучения, одним из которых является электронный учебник. Особое место среди школьных дисциплин занимает литература, поскольку этот предмет в большей степени способствует духовно-нравственному развитию подрастающего поколения. Однако не все дети проявляют интерес к художественным произведениям, поэтому основная задача учителя – заинтересовать школьников и попытаться пробудить в них любовь к литературе, что становится возможным благодаря использованию электронного учебника. Целью данной работы является выявление эффективности использования электронного учебника на уроках литературы в 8 классе на примере изучения рассказа А. И. Куприна «Куст сирени». Нами была разработана модель электронного учебника по литературе, включающая в себя разделы «Теория», «Взгляд на прочитанное» и «Интерактивные упражнения». Методика создания и использования этой модели продемонстрирована в данной статье на примере изучения рассказа А. И. Куприна «Куст сирени» на уроках литературы в 8 классе. Применение электронного учебника способствовало повышению эффективности образовательного процесса, в том числе лучшему усвоению учебного материала, что позволяет задуматься о создании полноценного электронного учебника по литературе, который можно будет применять на уроках на постоянной основе.

Ключевые слова: цифровая трансформация, электронный учебник, урок литературы, образовательный процесс, средства обучения, А. И. Куприн

Для цитирования: Туркевич А. Методика разработки и использования электронного учебника при изучении рассказа А. И. Куприна «Куст сирени» на уроках литературы в 8 классе // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 243–250. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-243-250

Введение

Современные цифровые технологии активно внедряются в нашу жизнь, затрагивая все сферы деятельности человека, в том числе и сферу образования. Целью цифровизации в образовании является «обеспечение эффективной информационной поддержки участников образовательных отношений в рамках организации процесса получения образования и управления образовательной деятельностью» [1].

Информационно-методические условия реализации основной образовательной программы общего образования согласно Федеральному государственному образовательному стандарту «должны обеспечиваться современной информационно-образовательной средой», которая, в частности, включает в себя «комплекс информационных образовательных ресурсов» [2]. К. В. Ярмач отмечает, что «с каждым днем все больше технологий цифровой трансформации становятся образовательным инструментарием» [3, с. 84]. Одним из типов цифрового сопровождения образовательного процесса является контент, который можно разделить на различные категории в зависимости от его особенностей. Одним из видов контента является электронный учебник, который по объему занимает промежуточное место между электронной лекцией и электронным курсом [3, с. 88]. Однако на данный момент полноценного электронного учебника в России не существует.

В условиях цифровой трансформации получение знаний с помощью современных технологий, на наш взгляд, является наиболее эффективным. Федеральная рабочая программа по литературе для 5–9 классов разрешает использование цифровых образовательных ресурсов, если их содержание «соответствует законодательству об образовании» [4, с. 34], что позволяет нам говорить о разработке полноценного электронного учебника по этому предмету.

Важность создания электронного учебника по литературе обусловлена и тем, что литература «в наибольшей степени способствует формированию духовного облика и нравственных ориентиров молодого поколения» [Там же, с. 3]. Применение электронного учебника на уроках литературы может обеспечить максимально полное усвоение учебного материала, что, в свою очередь, окажет положительное влияние на развитие духовно-нравственных качеств личности обучающегося.

Вопросами терминологии и применения электронного учебника в образовательном процессе занимались многие исследователи. Теоре-

тическую базу нашей работы составляют труды Е. В. Панковой [5], О. В. Зиминной, А. В. Кириллова [6], Г. Г. Шварковой, В. М. Галынского [7], Е. Ю. Балалаевой [8], С. А. Христочевского [9], С. В. Кабаковой [10], О. И. Руденко-Моргун [11].

Проанализировав исследования, посвященные электронному учебнику, мы пришли к выводу, что электронный учебник – это основное учебное издание в электронном виде, которое соответствует ФГОС и содержит цифровые средства обучения. При этом электронный учебник не является оцифрованной копией обычного учебника, а обладает специфическими чертами, отличающими его от печатных изданий. Так, электронный учебник предоставляет возможность обновления учебного материала, получения доступа к большому объему информации, интеграции школьных учебных предметов гуманитарного и эстетического циклов [12], [13], [14], [15], [16].

Цель нашего исследования заключается в выявлении эффективности использования электронного учебника на уроках литературы в 8 классе на примере изучения рассказа А. И. Куприна «Куст сирени».

В статье предполагается решение следующих задач:

- 1) описать разработанную нами модель электронного учебника по литературе для 8 класса;
- 2) разъяснить применение материалов электронного учебника при изучении рассказа А. И. Куприна «Куст сирени»;
- 3) проанализировать результаты использования электронного учебника по литературе при изучении рассказа А. И. Куприна в 8 классе.

Материалом исследования являются результаты учебной деятельности школьников при изучении рассказа «Куст сирени» А. И. Куприна с использованием электронного учебника.

Результаты исследования

Нами была разработана модель электронного учебника по литературе (<http://kustsireni.tilda.ws/>), которая включает в себя 3 раздела:

- 1) «Теория»;
- 2) «Взгляд на прочитанное»;
- 3) «Интерактивные упражнения».

В разделе «Теория» представлены история создания произведения и его краткая характеристика для читательского дневника. Также здесь содержится информация, которая будет полезна при анализе художественного текста. К разделу «Теория» школьники могут обращаться не только во время изучения произведения, но и во вре-

мя повторения изученного материала. В конце данного раздела содержится тест, который призван проверить знания обучающихся о прочитанном произведении.

Раздел «Взгляд на прочитанное» представляет собой блоки репродуктивных и проблемных вопросов. Ответы на эти вопросы позволяют обучающимся вспомнить содержание произведения и поразмышлять о прочитанном, чтобы в итоге прийти к осознанию основной мысли художественного текста. Отметим, что ребята отвечают на вопросы из данного раздела письменно, ответы отправляются на электронную почту учителя.

В разделе «Интерактивные упражнения» содержатся задания по изучаемому произведению. Эти задания можно использовать на завершающих уроках-викторинах, чтобы проверить знания обучающихся в интересной для них форме.

Методику разработки и использования нашей модели электронного учебника мы продемонстрируем в данной статье на примере изучения рассказа А. И. Куприна «Куст сирени» на уроках литературы в 8 классе. Изучению этого произведения мы посвятили два урока.

На первом уроке («А. И. Куприн. Рассказ „Куст сирени“. Образы героев») обучающиеся работали с разделом «Теория». Познакомившись с историей создания произведения и записав краткую информацию о рассказе в читательский дневник (ФИО автора, год издания, тему, жанр, особенности композиции, направление), ребята приступили к анализу образов героев рассказа, которому посвящена большая часть этого раздела.

В модели электронного учебника анализируются образы Николая Алмазова, Веры Алмазовой, профессора, оценщика и садовника. Каждая характеристика героя подтверждается цитатой из художественного текста. Важно отметить, что обучающиеся не просто прочитали информацию о героях рассказа, а самостоятельно проанализировали образы, подкрепляя свои размышления цитатами из произведения А. И. Куприна. Информация, содержащаяся в электронном учебнике, использовалась для проверки правильности рассуждений школьников.

Например, анализируя образ Николая Евграфовича Алмазова, обучающиеся отметили следующие моменты.

- Это молодой офицер, прототипом которого является сам А. И. Куприн:

«Алмазов, молодой небогатый офицер, слушал лекции в Академии генерального штаба и теперь только что вернулся оттуда» [17].

- Он целеустремленный и трудолюбивый, так как третий год пытается поступить в академию:

«До сих пор все экзамены сошли благополучно, и только одному богу да жене Алмазова было известно, каких страшных трудов они стоили...» [Там же].

- Герой очень ранимый и тяжело переживает неудачи:

«Потом он выпустил из рук портфель, который упал на пол и раскрылся, а сам бросился в кресло, злобно хрустнув сложенными вместе пальцами...» [Там же].

- Это человек, испытывающий сильные эмоции и не умеющий их скрывать:

«Алмазов быстро повернулся к жене и заговорил горячо и раздраженно, как обыкновенно говорят, высказывая долго сдержанную обиду. – Ну да, ну да, забраковали, если уж тебе так хочется знать. Неужели сама не видишь? Все к черту пошло!.. Всю эту дрянь, – и он злобно ткнул ногой портфель с чертежами, – всю эту дрянь хоть в печку выбрасывай теперь!» [Там же].

- Он может проявлять слабость во время трудностей, ему нелегко справляться с жизненными испытаниями:

«Во все время разговора он вытаскивал из стоявшей перед ним пепельницы горелые спички и ломал их на мелкие кусочки, а когда замолчал, то с озлоблением швырнул их на пол. Видно было, что этому сильному человеку хочется заплакать» [Там же].

- Это совестливый человек, переживающий из-за своего обмана:

«Право, мне жаль, что я его обманул» [Там же].

В конце занятия обучающиеся выполняли тест на знание произведения. Им предлагалось выбрать из трех вариантов правильный ответ на каждый из пяти вопросов.

1. Какое украшение, заложенное Верой, дало самую большую сумму? (*Серебряный браслет*).

2. В каком городе происходит действие? (*Петербург*).

3. Как поступил профессор, увидев кусты сирени? (*Признал вину и извинился*).

4. Почему герои посадили именно куст сирени? (*Другого, более подходящего растения не было*).

5. В образе какого героя больше всего проявляются лидерские качества? (*Вера*).

Количество правильных ответов соответствовало полученной отметке. На уроке присутствовало 25 школьников. Из них оценку «отлично» получили 14 участников тестирования, оценку «хорошо» – 10 человек, оценку «удовлетворительно» – 1 человек. Стоит отметить, что наибольшую сложность у обучающихся вызвал последний вопрос – все ребята, получившие оценку «хорошо», не смогли ответить именно на него. Чтобы убедиться в том, что лидерские качества действительно в большей степени проявляются в образе Веры, школьники обратились к эпизоду рассказа, в котором Алмазов пребывает в расстроенных чувствах, а Вера придумывает выход и берет ситуацию в свои руки.

К следующему занятию обучающимся было предложено ответить на вопросы раздела «Взгляд на прочитанное», направленные на выявление проблематики и основной мысли произведения. Приведем эти вопросы и наиболее удачные ответы обучающихся на них.

1. В чем заключается роль женщины в семье? – *По мнению Куприна, мудрая и сильная женщина способна жертвовать материальными ценностями во благо семьи. Терпение, настойчивость и решительность способны помочь семье справиться с любыми трудностями. Женщина должна поддерживать любимого мужчину.*

2. Как проявляется сила любви? – *Искренняя любовь помогает преодолевать трудности, не падать духом, достигать успеха, это очень сильное чувство.*

3. Какого человека можно назвать сильным духом? – *Человек обладает твердым нравственным стержнем, если он способен не отступать от опасностей, умеет принимать решения в трудной ситуации, сохранять позитив и веру в положительный исход событий.*

4. Можно ли назвать Алмазова сильным человеком? – *С одной стороны, Алмазова можно считать сильным человеком, так как он третий раз поступает в академию, не сдается и продолжает трудиться. С другой стороны, он глубоко переживает из-за неудач, нуждается в опоре в лице Веры.*

5. Есть ли в образе Веры такая черта характера, как хладнокровие? – *Вера отважно справляется с трудностями и спокойно подходит к решению непростых ситуаций, но при этом героиня волнуется за любимого человека и испытывает сильные чувства к нему. Она скорее проявляется самообладание, а не хладнокровие и жесткость.*

6. Почему в конце произведения герои вспоминают про сирень? – *Герои вспоминают про сирень, потому что эта ситуация проявила искреннюю любовь героев друг к другу, а цветок стал символом чистых и нежных, зарождающихся чувств.*

Второй урок («Викторина по рассказу А. И. Куприна „Куст сирени“») был проведен в форме викторины. Обучающиеся поделились на три команды, после чего им было предложено выполнить задания из раздела «Интерактивные упражнения».

Первое задание представляло собой тест по пройденному материалу (рис. 1), который включал в себя десять вопросов.

1. К какому направлению относится произведение «Куст сирени»? (*Реализм*).

2. К какому периоду творчества писателя относится произведение? (*Ранний период*).

3. К какому жанру относится произведение? (*Рассказ*).

4. Где слушал лекции Алмазов? (*В Академии генерального штаба*).

5. Какое звание у Алмазова? (*Офицер*).

6. Почему Алмазов нарисовал кусты? (*Чтобы скрыть пятно*).

7. Какой экзамен сдавал Алмазов? (*Инструментальную съемку местности*).

8. Какую вещь не сдала в ломбард Вера Алмазова? (*Ожерелье*).

9. Где Верочка и Алмазов посадили кусты? (*На месте, которое соответствовало запятнанному на чертеже*).

10. Почему цветок сирени стал любимым для Верочки? (*Он символизировал их любовь с Алмазовым*).

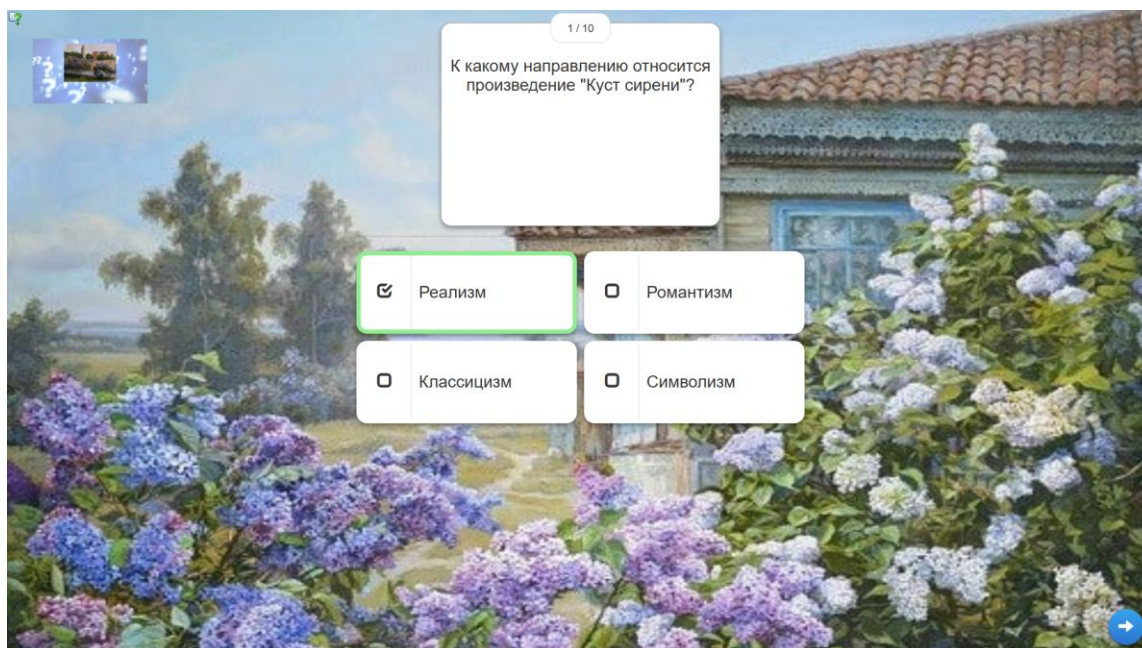


Рис. 1. Пример оформления задания «Тест» раздела «Интерактивные упражнения»

На выполнение задания давалось две минуты, за каждый правильный ответ давался 1 балл. Участники команды № 1 ответили правильно на все 10 вопросов теста. В команде № 2 и № 3 дали 9 и 8 правильных ответов соответственно. Такой высокий результат свидетельствует о том, что текст произведения и его характеристика, содержащаяся в разделе «Теория», были усвоены обучающимися на должном уровне.

Во втором задании («Соотнеси характеристику с героем произведения») обучающимся предлагалось сложить пазл, состоящий из шести элементов (рис. 2). Для этого нужно было сопоставить героев с их характеристикой.

– Улыбался, узнав про старания веры (*Садовник*).

– «Должно быть, я стареть начинаю...» (*Профессор*).

– Сначала не хотел помогать супругам, но потом согласился (*Садовник*).

– «Во все время разговора он вытаскивал из стоявшей перед ним пепельницы горелые спички и ломал их на мелкие кусочки» (*Николай Алмазов*).

– Герой, действие которого обидело Веру (*Оценщик*).

– Этот персонаж заставил Николая Алмазова пересказать весь диалог с профессором (*Вера Алмазова*).



Рис. 2. Оформление задания «Соотнеси характеристику с героем произведения» раздела «Интерактивные упражнения»

Обучающиеся выполняли задание на скорость. Первыми сложили пазл участники команды № 1, потратив на это 43 секунды; участники команды № 2 справились с заданием за 1 минуту 3 секунды, а участники команды № 3 – за 1 минуту 37 секунд. Таким образом, обучающиеся смогли охарактеризовать героев рассказа А. И. Куприна за короткое время, тем самым подтвердив хорошее знание художественного текста.

Третье интерактивное задание – «Определи элементы композиции» (рис. 3). Школьникам

было предложено восстановить правильную последовательность действий в рассказе.

– Экспозиция (*Поступление Алмазова в Академию*).

– Завязка (*Переживание Алмазова из-за пятна на чертеже*).

– Развитие действия (1) *Поездка героев в ломбард*, 2) *диалог с садовником*, 3) *посадка кустов сирени*).

– Кульминация (*Возвращение Алмазова после поездки с профессором*).

– Развязка (*Диалог Алмазовых после обеда*).



Рис. 3. Оформление задания «Определи элементы композиции» раздела «Интерактивные упражнения»

Это задание обучающиеся также выполняли в составе команд на скорость. Соотнесение элементов композиции с действиями рассказа у участников команды № 1 заняло 1 минуту 50 секунд, у участников команды № 2 – 2 минуты ровно, у участников команды № 3 – 2 минуты 12 секунд. Все школьники успешно справились с заданием.

Таким образом, применение модели электронного учебника при изучении рассказа А. И. Куприна «Куст сирени» позволило обучающимся получить информацию о произведении в полном объеме и успешно закрепить пройденный материал в ходе выполнения интерактивных заданий.

Выводы

Применение электронного учебника на уроках литературы благоприятно сказывается на познавательной активности обучающихся и повышает эффективность запоминания учебного ма-

териала, поскольку современным школьникам гораздо интереснее пользоваться цифровыми средствами обучения, чем обычным печатным учебником. Однако важно помнить о том, что наиважнейшим элементом урока литературы является работа с художественным текстом. Поэтому использование цифровых средств обучения, на наш взгляд, наиболее уместно при закреплении изученного материала и проверке полученных знаний. В условиях цифровизации мы считаем целесообразным разработку полноценного электронного учебника по литературе, который можно будет использовать на постоянной основе в практике школьного преподавания.

Список источников

1. Распоряжение Правительства РФ от 02.12.2021 № 3427-р «Об утверждении стратегического направления в области цифровой трансформации образования, относящейся к сфере деятельности Министерства просвещения Российской Федерации» //

КонсультантПлюс: [сайт]. 1997–2025. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_402676/ (дата обращения: 30.03.2025).

2. Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 № 1897 (ред. от 11.12.2020) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения: 30.03.2025).

3. Ярмач К. В. Типология средств цифрового сопровождения образовательного процесса // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2024. Т. 29, № 1 (96). С. 83–89.

4. Федеральная рабочая программа основного общего образования. Литература (для 5–9-х классов образовательных организаций). М., 2024. 123 с. URL: https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2024/06/frp_literatura_5_9_04062024.pdf (дата обращения: 30.03.2025).

5. Панкова Е. В. Электронный учебник или учебник на электронном носителе. URL: <http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2006/disk2/066.pdf> (дата обращения: 30.03.2025).

6. Зими́на О. В., Кири́лов А. И. Рекомендации по созданию электронного учебника. URL: http://www.academiaxxi.ru/Meth_Papers/AO_recom_t.htm (дата обращения: 30.03.2025).

7. Шваркова Г. Г., Галынский В. М. Современная трактовка электронного учебника. Типология, необходимые структурные элементы // Информатизация обучения математике и информатике: педагогические аспекты: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 85-летию БГУ. Минск, 2006. С. 479–484.

8. Балалаева Е. Ю. Анализ сущности понятия «электронный учебник» // Вестник Марийского государственного университета. 2016. № 4 (24). С. 5–9.

9. Христочевский С. А. Электронный учебник – текущее состояние // Компьютерные инструменты в образовании. 2001. № 6. С. 3–10.

10. Кабакова С. В. Электронный учебник: за и против. URL: <https://urok.1sept.ru/articles/505639> (дата обращения: 30.03.2025).

11. Руденко-Моргун О. И. Принципы моделирования и реализации электронного учебно-методического комплекса по русскому языку на базе технологий гипермедиа: дис. ... д-ра пед. наук. М., 2006. 314 с.

12. Зайнутдинова Л. Х. Создание и применение электронных учебников (на примере общетехнических дисциплин). Астрахань: ЦНЭП, 1999. 364 с.

13. Кольшова Е. Ю. Электронный учебник как средство обучения филологическим дисциплинам // Человек в информационном пространстве: сб. науч. тр. / под общ. ред. Н. В. Анисьиной. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2014. С. 260–267.

14. Овчинникова К. Р. Учебник и электронный учебник: исторический экскурс // Сибирский педагогический журнал. 2007. № 8. С. 292–305.

15. Толковый словарь терминов понятийного аппарата информатизации образования / сост.: И. В. Роберт, Т. А. Лавина. М.: ИИО РАО, 2009. 96 с.

16. Хуторской А. В. Место учебника в дидактической системе // Педагогика. 2005. № 4. С. 10–18.

17. Куприн А. И. Куст сирени. URL: <https://ilibrary.ru/text/1848/p.1/index.html> (дата обращения: 30.03.2025).

References

1. *Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 02.12.2021 № 3427-r "Ob utverzhdenii strategicheskogo napravleniya v oblasti tsifrovoy transformatsii obrazovaniya, otnosyashcheysya k sfere deyatel'nosti Ministerstva prosveshcheniya Rossiiskoi Federatsii"* [Order of the Government of the Russian Federation dated 02.12.2021 No. 3427-r "On approval of the strategic direction in the field of digital transformation of education related to the scope of activities of the Ministry of Education of the Russian Federation"]. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_402676/ (accessed 30.03.2025). (In Russian)

2. *Prikaz Minobrnauki Rossii ot 17.12.2010 № 1897 (red. ot 11.12.2020) "Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta osnovnogo obshchego obrazovaniya"* [Order of the Ministry of Education and Science of Russia dated 12.17.2010 No. 1897 (as amended on 12.11.2020) "On approval of the Federal State Educational Standard of Basic General Education"]. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (accessed 30.03.2025). (In Russian)

3. Yarmak, K. V. (2024). *Tipologiya sredstv tsifrovogo soprovozhdeniya obrazovatel'nogo protsessa* [Typology of Digital Support Tools for the Educational Process]. *Psikhopedagogika v pravookhranitel'nykh organakh*. Vol. 29, No. 1 (96), pp. 83–89. (In Russian)

4. *Federal'naya rabochaya programma osnovnogo obshchego obrazovaniya. Literatura (dlya 5–9-x klassov obrazovatel'nykh organizatsii)* (2024) [Federal Basic General Education Work Program. Literature (for Grades 5–9 of educational organizations)]. 123 p. Moscow. URL: https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2024/06/frp_literatura_5_9_04062024.pdf (accessed 30.03.2025). (In Russian)

5. Pankova, E. V. *Elektronnyi uchebnik ili uchebnik na elektronnom nositele* [An Electronic Textbook or a Textbook on Electronic Media]. URL: <http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2006/disk2/066.pdf> (accessed 30.03.2025). (In Russian)

6. Zimina, O. V., Kirillov, A. I. *Rekomendatsii po sozdaniyu elektronnoy uchebnika* [Recommendations for the Creation of an Electronic Textbook]. URL: http://www.academiaxxi.ru/Meth_Papers/AO_recom_t.htm (accessed 30.03.2025). (In Russian)

7. Shvarkova, G. G., Galynskii, V. M. (2006). *Sovremennaya traktovka elektronnoy uchebnika. Tipologiya, neobxodimye strukturnye elementy* [Modern Interpretation of the Electronic Textbook. Typology, Necessary Structural Elements]. *Informatizatsiya obucheniya matematike i informatike: pedagogicheskie aspekty: materialy mezhdunar. nauch. konf., posvyashch. 85-letiyu BGU*. Pp. 479–484. Minsk. (In Russian)

8. Balalaeva, E. Yu. (2016). *Analiz sushhnosti ponyatiya "elektronnyi uchebnik"* [Analysis of the Es-

sence of the “Electronic Textbook” Concept]. *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 4 (24), pp. 5–9. (In Russian)

9. Khristochevsky, S. A. (2001). *Elektronnyi uchebnik – tekushchee sostoyanie* [Electronic Textbook – Current State]. *Komp'yuternye instrumenty v obrazovanii*. No. 6, pp. 3–10. (In Russian)

10. Kabakova, S. V. *Elektronnyi uchebnik: za i protiv* [An Electronic Textbook: Pros and Cons]. URL: <https://urok.1sept.ru/articles/505639> (accessed 30.03.2025). (In Russian)

11. Rudenko-Morgun, O. I. (2006). *Printsipy modelirovaniya i realizatsii elektronnoy uchebno-metodicheskogo kompleksa po russkomu yazyku na baze tekhnologii gipermedia: dis. ... d-ra ped. nauk* [Principles of Modeling and Implementation of the Electronic Educational and Methodological Complex in the Russian Language Based on Hypermedia Technologies: Doctoral Thesis]. Moscow, 314 p. (In Russian)

12. Zainutdinova, L. Kh. (1999). *Sozdanie i primeneniye elektronnykh uchebnikov (na primere obshchetechnicheskikh distsiplin)* [Creation and Application of Electronic Textbooks (based on general technical

disciplines)]. 364 p. Astrakhan, CNEP. (In Russian)

13. Kolysheva, E. Yu. (2014). *Elektronnyi uchebnik kak sredstvo obucheniya filologicheskim distsiplinam* [Electronic Textbook as a Means of Teaching Philological Disciplines]. *Chelovek v informatsionnom prostranstve*. Red. N. V. Aniskina. Pp. 260–267. Yaroslavl, izd-vo YASPU. (In Russian)

14. Ovchinnikova, K. R. (2007). *Uchebnik i elektronnyi uchebnik: istoricheskii ekskurs* [Textbook and Electronic Textbook: A Historical Aspect]. *Sibirskii pedagogicheskii zhurnal*. No. 8, pp. 292–305. (In Russian)

15. *Tolkovyi slovar' terminov ponyatiinogo apparata informatizatsii obrazovaniya* (2009) [Explanatory Dictionary of Terms of the Conceptual Apparatus for the Informatization of Education]. Sost. I. V. Robert, T. A. Lavina. 96 p. Moscow, II of E RAE. (In Russian)

16. Khutorskoi, A. V. (2005). *Mesto uchebnika v didakticheskoi sisteme* [The Place of the Textbook in the Didactic System]. *Pedagogika*. No. 4, pp. 10–18. (In Russian)

17. Kuprin, A. I. *Kust sireni* [Lilac Bush]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1848/p.1/index.html> (accessed 30.03.2025). (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025

Поступила в редакцию 31.03.2025

Туркевич Арсений Сергеевич,
аспирант,
Московский городской педагогический
университет,
129226, Россия, Москва,
2-ой Сельскохозяйственный проезд, 4.
Ars-turkevich@mail.ru

Turkevich Arsenii Sergeevich,
graduate student,
Moscow City University,
4, 2nd Agricultural Passage,
Moscow, 129226, Russian Federation.
Ars-turkevich@mail.ru

УДК 372.881.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-251-258

ПОТЕНЦИАЛ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА СИСТЕМ РОДНОГО (ШОРСКОГО) И РУССКОГО ЯЗЫКОВ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ШКОЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

© Наталья Чепсаракова

COMPARATIVE ANALYSIS POTENTIAL OF THE SYSTEMS OF THE NATIVE (SHOR) AND RUSSIAN LANGUAGES IN DEVELOPING LINGUISTIC COMPETENCE IN SCHOOL PRACTICES

Natalia Chepsarakova

The article is devoted to the problem of linguistic competence formation in the process of teaching Russian to children in Grade 5. We examine the potential of using the principle of reliance on the native language and suggest a justification for the effectiveness of a comparative analysis of the systems of the native (Shor) and Russian languages in developing linguistic competence based on the native language in school practices.

The principle of reliance on the native language, as an important methodological principle, provides for the organization of the educational process taking into account the knowledge and experience gained by students in their native language, in our case - Shor. Considering the importance of the native language in shaping the student's personality and general culture, the implementation of the principle of reliance and consideration of the native language in the process of teaching Russian will contribute to the formation and development of linguistic competence.

The article provides examples of reliance on the native (Shor) language in the process of learning Russian in Grade 5 to optimize the personal development, achieve a number of relevant educational goals and be an effective means of stimulating language development. Also, the proposed methods contribute to the expansion of linguistic horizons, improvement of 5th grade students' memory and imagination, the formation of their introspection skills and self-esteem.

This article is intended for teaching staff of educational organizations, students and methodologists.

Keywords: Russian language, Shor language, linguistic competence, bilingualism, comparative approach, ethnoregional component, multicultural and multiethnic educational environment

Статья посвящена проблеме формирования лингвистической компетенции в процессе обучения детей на уроках русского языка в 5-х классах. Автором рассматривается потенциал использования принципа опоры на родной язык и предлагается обоснование эффективности сравнительно-сопоставительного анализа систем родного (шорского) и русского языков при формировании лингвистической компетенции с опорой на родной язык в школьной практике.

Принцип опоры на родной язык как важный методический принцип обучения предусматривает организацию учебного процесса с учетом знаний и опыта, накопленных учащимися на их родном языке, в нашем случае – шорском. Учитывая значение родного языка в формировании личности школьника и его общей культуры, обращение к принципу опоры на родной язык в процессе обучения русскому языку будет способствовать формированию и развитию лингвистической компетенции.

В статье приведены примеры опоры на родной (шорский) язык в процессе обучения русскому языку в 5 классе, которые будут способствовать оптимизации личностного развития, достижению ряда актуальных образовательных и воспитательных задач, являться эффективным средством стимулирования языкового развития. Также предложенные методы способствуют расширению лингвистического кругозора, улучшению памяти и воображения, формированию навыков самооценки у учащихся 5 классов.

Данная статья предназначена для педагогических работников образовательных организаций, студентов и методистов.

Ключевые слова: русский язык, шорский язык, лингвистическая компетенция, билингвизм, сравнительно-сопоставительный подход, этнорегиональный компонент, поликультурная и полиэтническая образовательная среда

Для цитирования: Чепсаракова Н. Потенциал сравнительно-сопоставительного анализа систем родного (шорского) и русского языков при формировании лингвистической компетенции в школьной практике // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 251–258. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-251-258

Современная система образования в России претерпела значительные изменения и ныне основывается на устойчивом компетентностном подходе к обучению. Как справедливо отмечают В. Н. Васильева и Г. И. Галеева, «на смену концепции ЗУНов (знаний, умений и навыков) пришла новая личностно-ориентированная концепция образования, сочетающая прагматический и общеобразовательный аспекты обучения <...>. Современное содержание обучения включает речевой материал, языковой материал, комплекс речевых навыков и умений (в том числе адаптивных). В центр внимания поставлена личность обучаемого, развитие его познавательных способностей» [1, с. 150].

Развитие лингвистической компетенции долгое время (на протяжении нескольких десятков лет) было прерогативой только предмета «Русский язык» и включало в себя формирование элементарного знания лингвистики, передачи сведений по русистике, сведений о русском языке как общественном явлении, что отчасти и являлось отражением компетентностного подхода.

Однако с 1 сентября 2018 года в обязательную часть учебной программы всех общеобразовательных учреждений России согласно федеральному государственному образовательному стандарту начального общего образования были введены новые предметные области «Родной язык и литературное чтение на родном языке» [2, с. 21]; согласно федеральному государственному образовательному стандарту основного общего образования были введены новые предметные области «Родной язык и родная литература» [3, с. 43]. В билингвальных классах, особенно на территориях совместного проживания коренных народов и русскоязычного населения, таких как Кемеровская область – Кузбасс, где наблюдается естественный русско-шорский билингвизм, реализуются две рабочие программы – «Русский язык» и «Родной (шорский) язык» в соответствии с ФГОС НОО и ФГОС ООО.

Практика обучения в билингвальных русско-шорских классах показывает, что у учащихся, изучающих два языка и более, понимание структуры и системы изучаемых языков становится более полным и глубоким. Проведенный анализ содержания рабочих программ по русскому и

родному языкам показал систематичность, последовательность выбора тем (от фонетики до синтаксиса), идентичность предметных результатов. Однако в обучении языкам в целом наблюдаются как аналогичные прогнозируемые предметные результаты, так и специфические, связанные с отнесением языков к двум различным языковым семьям. При этом результаты, преломленные через специфику содержания учебного предмета, одинаково направлены на формирование навыка чтения и основ элементарного графического навыка, развитие речевых умений, обогащение и активизацию словаря, совершенствование фонематического слуха, осуществление грамматико-орфографической пропедевтики. У обучающихся *сформированы первоначальные представления о структуре и системе изучаемых языков (основы лингвистических знаний): фонетике и орфоэпии, графике, лексике, составе слова (морфемике) и грамматике*. При этом фонетическое, лексическое, морфологическое, словообразовательное и синтаксическое наполнение изучаемых языков абсолютно разное.

Одним из ключевых методических принципов в обучении является *принцип учета родного языка*, который также называют *принципом опоры на родной язык*. Этот подход подразумевает организацию учебного процесса с учетом тех знаний и опыта, что ученики уже приобрели на своем родном языке [4, с. 219]. Об этом же писали Л. В. Щерба, В. Г. Костомаров, О. Д. Митрофанова, В. Н. Вагнер и другие.

Знание родного языка способствует более легкому освоению понятий о частях речи, которые пересекаются в русском и шорском языках. В условиях билингвизма подобный подход к изучению русского языка открывает новые горизонты и вызывает повышенный интерес у школьников. Смена акцента с «вытесняющего» на «обогащающий» родной язык закладывает основу для позитивного восприятия изучения русского языка. Учащиеся начинают рассматривать его как ценный инструмент, открывающий перед ними новые перспективы.

Использование родного языка как основы при изучении русского языка способствует более эффективному формированию лингвистической

компетенции учащихся. Сопоставление двух языковых систем не только расширяет словарный запас и грамматические навыки, но и углубляет понимание самой природы языка, позволяет увидеть универсальные лингвистические закономерности и уникальные черты каждой системы. К тому же, активное использование аналитических видов деятельности, таких как опознавание, различение, анализ и доказательство, становится мощным инструментом для демонстрации лингвистических умений. Учащиеся, вовлеченные в процесс сопоставительного анализа, не только осваивают правила и структуры двух языковых систем, но и развивают критическое мышление, способность к аргументации и умение видеть взаимосвязь между различными аспектами языка. Все это в совокупности способствует более глубокому и осознанному овладению лингвистическими знаниями.

По мнению Е. А. Быстровой: «...овладение русским языком в школе, с одной стороны, – это усвоение единиц языка и правил их употребления как условия понимания и конструирования высказываний (языковая компетенция); с другой – знания о самом языке, его системе (лингвистическая компетенция)» [5, с. 22].

Опыт формирования ключевых компетенций и создания эффективной системы взаимосвязанного обучения русскому языку с опорой на знания в родном языке в билингвальной среде является собой область пристального внимания для многих исследователей, таких как С. А. Алиева, Х. Х. Амшонов, В. М. Анисимов, А. П. Бычинская, В. Ф. Габдулхаков, Б. М. Джандар, Е. Н. Дмитриева, А. Ш. Жумашева, Е. А. Кокоева, Н. А. Панеш, В. Я. Унарова, Л. З. Шакирова, А. С. Ягубова, а также педагогов-практиков.

Учитывая изложенные условия, нормативные аспекты, теоретические данные и практический опыт, а также имеющиеся научные сведения, можно говорить об эффективности формирования лингвистической компетенции на уроках русского языка в билингвальных классах общеобразовательной школы с опорой на родной язык.

Основы методики систематического сравнительного обучения двум языкам, основанной на принципе взаимной опоры, были разработаны выдающимся ученым, академиком Львом Владимировичем Щербой: «Всякое познание возможно лишь при столкновении противоположностей – это основной закон диалектики, который находит себе полное применение и в языке. <...> факт постоянного чередования двух языковых форм все время побуждает к сравнению, а следовательно, и к большему осознанию их значения» [6, с. 315].

В контексте билингвизма важно обратить внимание на проблему адекватного восприятия учащимися сходств и различий между родным и русским языками. Это подчеркивает необходимость разработки методической системы, которая будет описывать эффективные педагогические, методические и лингвистические ресурсы, основанные на родном языке учащихся.

Учитывая сущность лингвистической компетенции и особенности ее формирования в билингвальной русско-шорской образовательной среде, где важно знать принципы структуры и функционирования языка на всех его уровнях, необходимо выявить и описать потенциал сравнительно-сопоставительного подхода.

Шорский язык, выступая в роли вспомогательного и сопутствующего средства в процессе получения знаний, становится основой сравнительно-сопоставительного подхода в обучении русскому языку. Он позволяет сравнивать языковые явления, выявляя их сходства и различия, что способствует формированию лингвистической компетенции учащихся. Для успешного освоения структуры и логики русского языка, а также для сопоставления его с родным (шорским) языком необходимо знание грамматики, которое включает в себя понимание таких базовых понятий и лингвистических терминов, как звук, буква, часть речи, грамматическая категория, форма и значение, морфема, фонема и многие другие.

Сравнительно-сопоставительный метод – это система приемов исследования как родственных, так и разнотипных языков с целью выявления в них общих и отличительных свойств и признаков.

Сравнительно-сопоставительный метод в данном исследовании актуален, так как будет опираться в том числе и на актуализацию имеющихся знаний учащихся об изучаемых языках. При проведении сравнительно-сопоставительного обучения необходимо учитывать контрастивный лингвистический фактор, который заключается в определении общих и различных языковых явлений в двух системах контактирующих языков.

Исследователь Н. Н. Курпешко, рассматривая морфологическую классификацию, отмечает типологическое различие между русским и шорским языками. Она пишет: «Русский язык – это флективно-фузионный, суффиксально-префиксальный язык с сильно развитым согласованием; шорский – агглютинативный, аффиксальный язык с сильно развитым примыканием» [7, с. 89].

Анализируя сопоставительно-типологические особенности шорского и русского языков, мы видим следующее: типологические различия между этими языками проявляются в первую очередь в фонетической системе. Также некоторые различия в двух языковых системах наблюдаются и в разделе граф и ки. Типологическую особенность шорского языка можно отметить и на лексическом, синтаксическом уровнях, морфологии.

Данный содержательно разный языковой материал по русскому и шорскому языкам демонстрирует наличие достаточной первоначальной базы для формирования лингвистической компетенции по русскому языку с опорой на родной язык учащихся билингвальных русско-шорских классов – это требования Федерального государственного образовательного стандарта начального общего и основного общего образования.

С целью определения потенциала сравнительно-сопоставительного анализа систем родного и русского языков и описания упражнений, заданий при формировании лингвистической компетенции на уроках русского языка в 5 классах нами проанализированы действующие на сегодняшний день учебно-методические комплексы по двум языкам. В соответствии с теорией М. Т. Баранова – учетом идеи развития лингвистического мировоззрения учащихся – в проанализированных учебниках и учебных пособиях по шорскому и русскому языкам основное внимание уделено отражению в них следующих аспектов: роль языка в жизни общества и причины его появления; различные формы существования языка; процесс развития языка; структурированность языка; разнообразие и равноправие языков в мире; позиционирование языка среди других языков; современные функции языка; деление национального языка на составные части [8, с. 23].

Данный содержательно разный языковой материал по двум контактирующим языкам демонстрирует наличие достаточной первоначальной базы для формирования лингвистической компетенции по русскому языку с учетом родного шорского языка.

Нами предлагается рассредоточенная методическая система формирования лингвистической компетенции в течение всего учебного года с опорой на знания учащихся в родном (шорском) языке – это упражнения и задания, выстроенные в соответствии с ФГОС ООО линии УМК: «Русский язык» 5 класс Т. А. Ладыженской, М. Т. Баранова, Л. А. Тростенцовой и др. [9], [10], [11], [12]; линии УМК «Родной (шорский) язык» 5 класс Е. Н. Чайковской, Н. И. Чепсараковой, Л.

Н. Арбачаковой [13]. Предложенные упражнения и задания по родному языку учитывают знания учащихся, полученные при изучении шорского языка по учебным пособиям «Шорский язык» с 1 по 4 класс (авторы Е. Н. Чайковская, Н. И. Чепсаракова, А. Е. Башева, Г. В. Косточаков) [14], [15], [16], [17].

Рассмотрим несколько примеров дополнительных упражнений и заданий к разделам «Язык и общение», «Вспоминаем, повторяем, изучаем» курса учебного предмета «Русский язык» в 5 классе [9], [11].

Задание № 1. Прочитайте стихотворение Валентины Тотышевой «Родной язык». Какую основную мысль передает автор в своих строках? Обратите внимание на выделенные в тексте слова.

Мой друг!

Познай и ты родной язык!

Откуда и когда возник?

Богатый шорский наш язык,

Чтоб никогда он не поник! [18, с. 3]

При выполнении задания № 1 учителю необходимо акцентировать внимание учащихся на особом отношении к родному языку, любви к нему.

Задание № 2. Прочитайте пословицу на шорском языке и ее перевод на русский язык. С какой пословицей в русском языке оно близко по значению?

Ноо палык чилеп соқ суға кирибестің? – ‘Что, как рыба, ушел / ушла в воду?’

В задании № 2 учащимся предстоит работа с поиском аналогичной по смыслу русской пословицы. К примеру: *И вижу, да не вижу; и слышу, да не слышу* или *Моя хата с краю – ничего не знаю*.

В данном задании родной язык учащихся становится своеобразной народной энциклопедией, из которой дети черпают сведения не только о языке, но и о природе, человеческих отношениях. Поэтому обучение языку охватывает не только лексико-грамматические категории, но и культурную составляющую самого народа.

Задание № 3. Решите занимательные задания на шорском языке (лингвистические игры, ребусы на шорском языке).

Например: «Что нужно добавить к слову *лыжи* – на шорском языке, чтобы получилось слово *сани*, также на шорском языке». Или: «Преврати слово *язык* на шорском языке в слово *камень*, также на шорском языке». То же самое с лексическими единицами *число* и *слово* на шорском языке и другие.

Задание № 4. Прочитайте русские имена и найдите им соответствия на шорском языке. Запишите пары.

Чаркоп, Койа, Начук, Паслей, Пайнаш, Таяна, Катерна, Темир.

Катя, Николай, Надежда, Василий, Яков, Тимур, Иван, Татьяна.

Задания 3 и 4 – это языковые игры, которые помогают сделать процесс обучения языкам интересным и творческим. Данные задания в занимательной и увлекательной форме помогают формировать лексические, грамматические и фонетические навыки.

Обратимся к § 15 «Части речи» упр. 27 [9, с. 35] или к § 5 «Части речи» упр. 71 [11, с. 13].

К данным параграфам учащимся предлагается таблица (см. таблицу 1) на сравнение.

Таблица 1

Определение в русском языке	Определение в шорском языке
Имя существительное обозначает предмет и отвечает на вопросы (<i>кто? что?</i>).	Слово-небелик, которое отвечает на вопрос (<i>кем? кто?</i>), обозначает человека. Слово-небелик, которое отвечает на вопрос (<i>ноо небе? что?</i>), обозначает другие предметы.
Имя прилагательное обозначает признак предмета и отвечает на вопросы (<i>какой? чей?</i>).	Слово-чүүнгү небелик, которое отвечают на вопрос (<i>қайдыг? какой? какая? какое? какие?</i>), обозначает признак людей, животных, птиц, растений и других предметов.
Глагол обозначает действие предмета и отвечает на вопросы (<i>что делать? что сделать?</i>).	Слово-амдыгы теми, которое отвечает на вопрос (<i>ноо небени иштепча? что делает?</i>), обозначает действие предмета.

Задание № 5. Прочитайте. Найдите общее и различное в трактовке определений частей речи. Сделайте вывод.

При выполнении этого задания учащимся необходимо обратить внимание на разницу в определении имени существительного в русском и шорском языках в обозначении предмета: в шорском языке категория одушевленности / неоду-

шевленности отличается тем, что вопросы *кем?* – ‘кто’, *по кем?* – ‘это кто?’ относятся только к человеку, а вопросы *ноо небе* – ‘что?’, *по ноо небе?* – ‘это что?’ – ко всему остальному. Например (см. таблицу 2): кошка (живой предмет, существо) в русском языке отвечает на вопрос *кто?*, однако в шорском языке *пызрақ (кошка)* – не живой предмет и отвечает на вопрос *ноо небе?* – ‘что?’

Таблица 2

Категория одушевленности / неодушевленности в русском и шорском языках

Категория одушевленности / неодушевленности в русском языке		Категория одушевленности / неодушевленности в шорском языке	
Одушевленные предметы Кто? <i>Живые предметы</i>	Неодушевленные предметы Что? <i>Неживые предметы</i>	Вопрос: По кем? Ответ: По эр киж <i>Живые предметы</i> – только человек	Вопрос: По ноо небе? Ответ: По пызрақ <i>Неживые предметы</i> – все остальные предметы

В шорском языке имя прилагательное не имеет частных грамматических категорий, а потому не имеет категории рода, вопрос *қайдыг?* означает *какой?, какая?, какое?* и *какие?*. Например, *тегри (қайдыг?) көк* – ‘небо (какое?) голубое’; *қыс (қайдыг?) чайзан* – ‘девушка (какая?) красивая’; *алып (қайдыг?) күштиг* – ‘богатырь (какой?) сильный’.

Также при выполнении задания № 5 учащимся будут легко выявлены общие признаки при трактовке части речи «Глагол». Для наглядного примера можно использовать короткие стихотворения на русском и шорском языках (см. таблицу 3), где в одинаковом значении употребляются глаголы сопоставляемых языков. Например, *мен турчам* – ‘я встаю’, *чунунчам* – ‘умываюсь’, *чүгүрчам* – ‘я бегу’.

Таблица 3

Сравнение стихотворений на изучаемых языках

Стихотворение на русском языке	Стихотворение на шорском языке
УТРОМ Рано утром я встаю, Делаю зарядку, Умываюсь и бегу В школу без оглядки. <i>Кучеров Алексей</i>	ЭРТЕН Мен чакшы узупчам, Анан турчам. Анан чунунчам, Школға чүгүрчам. <i>Башева Антонида</i>

Данное задание позволяет повторить и систематизировать сведения о частях речи, стимулировать творческую и познавательную активность учащихся, развивать аналитические навыки, критическое мышление, сопоставлять и классифицировать языковые факты.

Таким образом, особенностью предложенной системы упражнений и заданий является постоянная работа над формированием лингвистических умений. Используемый практический и дидактический материал не меняет инвариантную составляющую содержания дисциплины. Происходит интеграция изучения грамматической темы с сопоставлением его в русском и родном (шорском) языке учащихся. Процесс формирования лингвистической компетенции рассредоточен по времени и по всему содержанию учебного материала.

В данном контексте важной задачей являлась разработка эффективных методов и подходов к обучению русскому языку школьников, говорящих на языках коренных народов, таких как шорский. Внедрение и целенаправленное использование на уроках русского языка в билингвальных русско-шорских классах дополнительных упражнений и заданий, в основе которых лежит использование методов аналогии, сравнительно-сопоставительного анализа двух языковых систем, включает в себя лингвистические задачи, проблемные вопросы, задания аналитического, аналитико-синтетического характера. С учетом используемого дидактического материала предложена типология эффективных заданий и упражнений, направленных 1) на развитие лингвистической наблюдательности, 2) на развитие аналитического мышления и способности аргументированно, с опорой на языковые факты представлять свое мнение, 3) на развитие понимания ценности каждой культуры и каждого языка.

Подводя итоги, следует отметить, что описанные специальные упражнения и задания из двух разделов «Язык и общение», «Вспоминаем, повторяем, изучаем» по учебному предмету «Русский язык» в 5 классе, основанные на знании учащимися родного (шорского) языка, демонстрируют богатый потенциал *сравнительно-сопоставительного подхода* в обучении русскому языку, способствуют сравнению двух языковых систем, что в конечном итоге ведет к формированию лингвистической компетенции.

Список источников

1. Васильева В. Н., Галеева Г. И. Технология «Техно-Р» в повышении качества образования в об-

ласти иностранных языков // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. №1 (71). С. 149–155.

2. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования; утв. приказом Министерства просвещения РФ № 286 от 31.05.2021. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-noo> (дата обращения 24.03.2025).

3. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования; утв. приказом Министерства просвещения РФ № 287 от 31.05.2021. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo> (дата обращения: 24.03.2025).

4. Азимов Э. Г. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. М.: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.

5. Быстрова Е. А., Львова, С. И., Капинос, В. И. Обучение русскому языку в школе: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / Е. А. Быстрова, С. И. Львова, В. И. Капинос [и др.]; под ред. Е. А. Быстровой. М.: Дрофа, 2004. 237 с.

6. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2004. 432 с.

7. Курпешко Н. Н. Лингвистическая система шорского языка в условиях двуязычия / Н. Н. Курпешко // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков, 2017. № 11. С. 88–91.

8. Баранов М. Т. Методика преподавания русского языка / М. Т. Баранов, Н. А. Ипполитова, Т. А. Ладыженская, М. Р. Львов. Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / под ред. М. Т. Баранова. М.: Издательский центр Академия, 2001. 368 с.

9. Русский язык. 5 кл. : учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1 / Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов, Л. А. Тростенцова [и др.] / научн. ред. Н. М. Шанский. 8-е изд. М.: Просвещение, 2018. 191 с.

10. Русский язык. 5 кл. : учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2 / Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов, Л. А. Тростенцова [и др.] / научн. ред. Н. М. Шанский. 8-е изд. М.: Просвещение, 2018. 175 с.

11. Русский язык : 5-й класс : учебник : В 2 ч. 5-е издание, перераб. / Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов, Л. А. Тростенцова [и др.]. М.: Просвещение, 2023. 240 с.

12. Русский язык : 5-й класс : учебник : В 2 ч. 5-е издание, перераб. / Т. А. Ладыженская, М. Т. Баранов, Л. А. Тростенцова [и др.]. М.: Просвещение, 2023. 271 с.

13. Чайковская Е. Н. Родной (шорский) язык: 5 класс: учебное пособие для общеобразовательных организаций / Е. Н. Чайковская, Н. И. Чепсаракова, Л. Н. Арбачакова. М.; СПб.: Просвещение: СПб.ский филиал издательства Просвещение, 2024. 126 с.

14. Чайковская Е. Н. Букварь. 1 класс : учебное пособие на шорском языке для общеобразовательных организаций / Е. Н. Чайковская, Н. И. Чепсаракова, А. Е. Башева. СПб.: филиал изд-ва Просвещение, 2020. 175 с.

15. Чайковская Е. Н. Шорский язык. 2 класс: учебное пособие на шорском языке для общеобразова-

вательных организаций / Е. Н. Чайковская, Н. И. Чепсаракова, Г. В. Косточаков. СПб.: Филиал изд-ва Просвещение, 2021. 175 с.

16. Чайковская Е. Н. Шорский язык. 3 класс: учебное пособие для общеобразовательных организаций / Е. Н. Чайковская, Н. И. Чепсаракова, Г. В. Косточаков. М.; СПб.: Просвещение: СПб.ский филиал издательства Просвещение, 2022. 143 с.

17. Чайковская Е. Н. Шорский язык. 4 класс: учебное пособие для общеобразовательных организаций / Е. Н. Чайковская, Н. И. Чепсаракова, Г. В. Косточаков. М.; СПб.: Просвещение: СПб.ский филиал издательства Просвещение, 2023. 95 с.

18. Тотышева В. С. Алтын черим (Моя золотая земля) : стихи. Новокузнецк, [б. и.], 2006. 93 с.

19. Борисова Н. М., Галиуллина Г. Р. Язык Саха: Культурный код нации в медиатексте интернет-изданий газет // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 25–31.

References

1. Vasilyeva, V. N., Galeeva, G. I. (2023). *Tekhnologiya "Tekhno-R" v povyshenii kachestva obrazovaniya v oblasti inostrannykh yazykov* [Technology in Improving the Quality of Education in the Field of Foreign Languages]. *Filologiya i kul'tura. Philology and culture*. Vyp. 1 (71), pp. 149–155. (In Russian)

2. *Federal'nyi gosudarstvennyi obrazovatel'nyi standart nachal'nogo obshchego obrazovaniya; utv. prikazom Ministerstva prosveshcheniya RF No. 286 ot 31.05.2021* [Federal State Educational Standard of Primary General Education; approved by Order of the Ministry of Education of the Russian Federation No. 286 dated 31.05.2021]. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-noo> (accessed 24.03.2025). (In Russian)

3. *Federal'nyi gosudarstvennyi obrazovatel'nyi standart osnovnogo obshchego obrazovaniya; utv. prikazom Ministerstva prosveshcheniya RF No. 287 ot 31.05.2021* [Federal State Educational Standard of Basic General Education; approved by Order of the Ministry of Education of the Russian Federation No. 287 dated 31.05.2021]. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo> (accessed: 24.03.2025). (In Russian)

4. Azimov, E. G. (2009). *Novyi slovar' metodicheskikh terminov i ponyatii (teoriya i praktika obucheniya yazykam)* [A New Dictionary of Methodological Terms and Concepts (theory and practice of language teaching)]. E. G. Azimov, A. N. Shchukin. 448 p. Moscow, Izdatel'stvo IKAR. (In Russian)

5. Bystrova, E. A., Lvova, S. I., Kapinos, V. I. (2004). *Obuchenie russkomu yazyku v shkole: ucheb. posobie dlya studentov pedagogicheskikh vuzov* [Teaching Russian at School: Textbook. Handbook for Students of Pedagogical Universities]. E. A. Bystrova, S. I. L'vova, V. I. Kapinos [i dr.]; pod red. E. A. Bystrovoi. 237 p. Moscow, Drofa. (In Russian)

6. Shcherba, L. V. (2004). *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Linguistic System and Speech Activity]. Izd. 2-e, stereotipnoe. 432 p. Moscow, Editorial URSS. (In Russian)

7. Kurpeshko, N. N. (2017). *Lingvisticheskaya sistema shorskogo yazyka v usloviyakh dvuyazychiya* [The Linguistic System of the Shorsky Language in the Context of Bilingualism]. N. N. Kurpeshko. *Aktual'nye problemy filologii i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov*. Vyp. 11, pp. 88–91. (In Russian)

8. Baranov, M. T. (2001). *Metodika prepodavaniya russkogo yazyka* [Methods of Teaching the Russian Language]. M. T. Baranov, N. A. Ippolitova, T. A. Ladyzhenskaya, M. R. L'vov. *Uchebnik dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenii*, pod red. M. T. Baranova. 368 p. Moscow, Izdatel'skii tsentr Akademiiya. (In Russian)

9. *Russkii yazyk. 5 kl.: ucheb. dlya obshcheobrazovatel. uchrezhdenii* (2018) [Russian Language. Grade 5: For General Education Institutions]. V 2 ch. Ch. 1. T. A. Ladyzhenskaya, M. T. Baranov, L. A. Trostentsova [i dr.]. Nauchn. red. N. M. Shanskii. 8-e izd. 191 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

10. *Russkii yazyk. 5 kl.: ucheb. dlya obshcheobrazovatel. uchrezhdenii* (2018) [Russian Language. Grade 5: For General Education Institutions]. V 2 ch. Ch. 2. T. A. Ladyzhenskaya, M. T. Baranov, L. A. Trostentsova [i dr.]. Nauchn. red. N. M. Shanskii. 8-e izd. 175 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

11. *Russkii yazyk: 5-i klass: uchebnik: V 2 ch. 5-e izdanie, pererab.* (2023) [Russian Language: Grade 5: A Textbook: In 2 Parts. 5th Edition, Revised]. T. A. Ladyzhenskaya, M. T. Baranov, L. A. Trostentsova [et al.]. 240 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

12. *Russkii yazyk: 5-i klass: uchebnik: V 2 ch. 5-e izdanie, pererab.* (2023) [Russian Language: Grade 5: A Textbook: In 2 Parts. 5th Edition, Revised]. T. A. Ladyzhenskaya, M. T. Baranov, L. A. Trostentsova [et al.]. 240 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

13. Tchaikovsky, E. N. (2024). *Rodnoi (shorskii) yazyk : 5 klass: uchebnoe posobie dlya obshcheobrazovatel'nykh organizatsii* [Native (Shor) Language: Grade 5: A Textbook for General Education Organizations]. E. N. Tchaikovsky, N. I. Chepsarakova, L. N. Arbachakova. 126 p. Moscow, St. Petersburg, Prosveshchenie: St. Petersburg, filial izdatel'stva Prosveshchenie. (In Russian)

14. Tchaikovsky, E. N. (2020). *Bukvar'. 1 klass: uchebnoe posobie na shorskom yazyke dlya obshcheobrazovatel'nykh organizatsii* [The Primer. Grade 1: A Textbook in the Shor Language for General Education Organizations]. E. N. Tchaikovsky, N. I. Chepsarakova, A. E. Basheva. 175 p. St. Petersburg, filial izd-va Prosveshchenie. (In Russian)

15. Tchaikovsky, E. N. (2021). *Shorskii yazyk. 2 klass: uchebnoe posobie na shorskom yazyke dlya obshcheobrazovatel'nykh organizatsii* [The Shor Language. Grade 2: A Textbook in the Shor Language for General Education Organizations]. E. N. Tchaikovsky, N. I. Chepsarakova, G. V. Kostochakov. 175 p. St. Petersburg, filial izd-va Prosveshchenie. (In Russian)

16. Tchaikovsky, E. N. (2022). *Shorskii yazyk. 4 klass: uchebnoe posobie dlya obshcheobrazovatel'nykh organizatsii* [The Shor Language. Grade 3: A Textbook for General Education Organizations]. E. N. Tchaikovsky, N. I. Chepsarakova, G. V. Kostochakov. 143 p. Moscow, St. Petersburg, filial izd-va Prosveshchenie. (In Russian)

17. Tchaikovsky, E. N. (2023). *Shorskii yazyk. 4 klass: uchebnoe posobie dlya obshcheobrazovatel'nykh organizatsii* [The Shorsky Language. Grade 4: A Textbook for General Education Organizations]. E. N. Tchaikovsky, N. I. Chepsarakova, G. V. Kostochakov. 95 p. Moscow. St. Petersburg, filial izd-va Prosveshchenie. (In Russian)

18. Totysheva, V. S. (2006). *Altyn cherim* [My Golden Land: Poems]. V. S. Totysheva. 93 p. Novokuznetsk. (In Russian)

19. Borisova, N. M., Galiullina, G. R. (2024). *Yazyk Sakha: Kul'turnyi kod natsii v mediatekste internet-izdaniy gazet* [The Sakha Language: The Cultural Code of the Nation in the Media Text of Online Newspaper Publications]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. Vyp. 4 (78), pp. 25–31. (In Russian)

The article was submitted on 26.03.2025

Поступила в редакцию 26.03.2025

Чепсаракова Наталья Ильдаровна,
аспирант,
Хакасский государственный университет
им. Н. Ф. Катанова,
652971, Россия, Кемеровская область – Кузбасс,
Таштагольский район, пгт. Шерегеш,
Советская, 4.
manu32112@mail.ru

Chepsarakova Natalia Ildarovna,
graduate student,
N. F. Katanov Khakass State University,
4 Sovetskaya Str.,
Sheregesh, Tashtagolsky District,
Kemerovo Region – Kuzbass, 652971, Russian Federation.
manu32112@mail.ru

УДК 37.02

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-259-268

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЭКОСИСТЕМЫ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ПРАКТИКА (НА ПРИМЕРЕ ШКОЛ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН)

© Искандер Ярмакеев, Римма Ахмадуллина, Нелли Валиахметова

EDUCATIONAL ECOSYSTEMS AS AN INNOVATIVE PRACTICE (BASED ON THE SCHOOLS FROM THE REPUBLIC OF TATARSTAN)

Iskander Yarmakeev, Rimma Akhmadullina, Nelly Valiakhmetova

The article is devoted to the problem of finding effective educational environment formats, focusing on such innovative practices as the “educational ecosystem” and the diversity of its capabilities in comparison with traditional systems. The article analyzes the concept of “educational ecosystem”, its development trends, and describes the functional capabilities of the appropriate education format, using the example of some types of educational institutions (hub schools, immersive, growing and other schools). The article focuses on the assessment of new architectural and spatial design of modern schools, operating on the principle of ecosystems. We provide some requirements, taking into account the new training format. Based on the study of existing assessments of a number of educational ecosystems’ effectiveness, the article systematizes the risks of transition to a new model of the educational environment. The practical part of the study summarizes the practices of schools in the Republic of Tatarstan, operating with a focus on creating educational ecosystems. The article concludes that modern schools and educational centers are certainly not fully capable of abandoning the traditional system, but there is no doubt that educational ecosystems give ample opportunities to provide special comfortable conditions for the learning and development of schoolchildren and require further study.

Keywords: educational environment, ecosystem approach, educational ecosystem, educational space, universal competencies

Статья посвящена проблеме поиска эффективных форматов образовательной среды. Особое внимание авторы уделяют такой инновационной практике, как «образовательная экосистема», акцентируют внимание на многообразии ее возможностей по сравнению с традиционными системами. В статье представлен анализ понятия «образовательная экосистема», тенденций его развития, приводится характеристика функциональных возможностей соответствующего формата образования на примере некоторых типов образовательных учреждений (школы-хабы, иммерсивные, растущие и другие школы). В статье уделяется внимание оценке новых архитектурно-пространственных решений современных школ, функционирующих по принципу экосистем. Приводятся некоторые требования с учетом нового формата обучения. На основе изучения существующих оценок эффективности функционирования ряда образовательных экосистем авторы приводят систематизацию рисков перехода на новую модель образовательной среды. Практическая часть исследования заключается в обобщении практики работы школ Республики Татарстан, функционирующих с ориентацией на создание образовательных экосистем. В заключении авторы статьи формулируют вывод о том, что современные школы и образовательные центры, безусловно, в полной мере не способны отказаться от традиционной системы, однако не вызывает сомнений, что практика образовательных экосистем представляет широкие возможности для обеспечения особых комфортных условий для обучения и развития школьников и требует своего дальнейшего изучения и развития.

Ключевые слова: образовательная среда, экосистемный подход, образовательная экосистема, образовательное пространство, универсальные компетенции

Для цитирования: Ярмакеев И., Ахмадуллина Р., Валиахметова Н. Образовательные экосистемы как инновационная практика (на примере школ Республики Татарстан) // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 259–268. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-259-268

Все социальные взаимодействия в современном мире рассматриваются с позиции системного подхода. Это позволяет своевременно осознавать будущие тренды в развитии различных производственных и социальных сфер на основе их взаимовлияния, взаимодействия и взаимозависимости. В то же время новая мировоззренческая парадигма характеризует мир как изменчивый, неопределенный, сложный, неоднозначный. Это, с одной стороны, затрудняет процессы прогнозирования перспектив развития отраслей материальной и социально-культурной жизни, с другой стороны – позволяет выявлять некоторые общие направления их изменения. Одним из таких направлений является усиление «социальной потребности, ориентированной на создание сетевой, горизонтальной структуры, которая позволяет значительно оптимизировать коллаборационные проекты <...>, что в настоящее время является общемировым трендом в развитии современных организаций самого разного типа, независимо от направления своей деятельности и формы собственности» [1]. Структуры, которые функционируют в русле этой тенденции, независимо от того, к какой сфере – материальной или социальной – они принадлежат, принято обозначать термином «экосистема». Это понятие, заимствованное из биологии и экологии, прочно вошло в терминологию бизнес сообщества, где оно определяется как совокупность различных компаний, одновременно соперничающих и сотрудничающих друг с другом, и предоставляющих потребителям разнообразные товары и услуги, связанные между собой (Сбер, МТС, Яндекс и т. д.). Несколько лет назад термин «экосистема» прочно вошел в образовательную теорию и практику в составе таких понятий, как «экосистемный подход в образовании» и «образовательная экосистема». С одной стороны, государственная система образования все теснее начинает взаимодействовать с работодателями, приобретая опыт организационных решений. С другой стороны, появились многочисленные онлайн-школы, которые в условиях конкуренции и с традиционным формальным образованием, и между собой вынуждены интегрировать одновременно современные образовательные и бизнес-практики. В настоящий момент огромный интерес вызывает не только теоретическое исследование самого феномена «образовательная экосистема», но и его практическая реализация в формате школ нового типа.

Цель предлагаемого исследования – теоретический анализ понятия «образовательная экосистема» и обобщение практики работы школ Та-

тарстана, функционирующих с ориентацией на создание подобной образовательной среды.

Термин «образовательная экосистема» в отечественной педагогике еще только разрабатывается, по-разному представляется и ее сущность. В то же время экосистемный подход стал продолжением развития средового подхода, согласно которому образовательная среда представляет собой совокупность материально-технических условий (архитектурное решение школы, открытость или закрытость дизайна помещений внутри и др.), социально-культурных факторов и межличностных контактов, определяемых как психологический климат [2].

Взгляды исследователей на компонентный состав образовательной среды различаются до сих пор. Так, например, ряд авторов рассматривают ее как часть пространственной среды, которая включает предметно-пространственную и социокультурную структуры. Однако сама сущность образовательной среды рассматривается ими лишь как специфическая форма социокультурной структуры, заключающаяся в потребностях и возможностях субъектов осуществлять образовательные отношения. В понятие «образовательная среда» не включена предметно-пространственная составляющая, которая представляет собой материально-техническое оснащение процесса. Образовательная среда рассматривается в формате комплекса социальных, культурных и психолого-педагогических условий, в совокупном взаимодействии которых с личностью происходит ее формирование [3], [4]. Другие авторы, напротив, считают эстетическую привлекательность и современный дизайн признаками эффективной обучающей среды [5].

Эти позиции в основном определяют среду отдельной образовательной организации, если же рассматривать вопрос шире, то речь идет уже о сетевом взаимодействии многих организаций. Такая практика была широко распространена несколько лет назад и характеризовала: взаимовыгодное сотрудничество между несколькими школами для реализации совместных образовательных проектов; преемственную образовательную цепочку детский сад – школа – вуз; сотрудничество школы с музеями, библиотеками и спортивными организациями и т. д. Сетевое взаимодействие основано на горизонтальном подчинении и способствует оптимальному использованию ресурсов, внедрению инновационных практик, распределяет задачи и позволяет решать их с большей эффективностью, позволяет быстрее обмениваться знаниями и распространять передовой опыт и т. д. [6].

Высказывается мысль и о том, что «для нашей страны образовательная экосистема не будет абсолютно новым типом организации системы образования, потому что обсуждаемые сегодня ее элементы уже присутствовали в истории отечественного образования и функционировали достаточно успешно». В качестве примеров приводятся учебно-производственные комбинаты, дома пионеров и детского творчества, опыт прохождения школьниками производственной практики на предприятиях и др. [7].

Таким образом, в отечественном образовании уже был создан теоретический базис и накоплен практический опыт организации развивающей образовательной среды, и само это понятие явилось базовым для термина «образовательная экосистема», под которым понимают «открытую, иерархичную, равновесную/устойчивую образовательную систему, состоящую из разнообразных относительно самостоятельных элементов, объединенных одной целевой парадигмой, кооперация и конкуренция которых между собой позволяет эффективнее адаптироваться в условиях непрерывно меняющейся образовательной среды» [8].

Образовательная экосистема включает в себя активы и интересы всех заинтересованных сторон (преподавателей, студентов, промышленности, сообществ и конкретных лиц в рамках каждой из этих категорий), объединенных с целью достижения синергетических результатов, которые принесут пользу всем. Образовательная экосистема формирует связи между формальным, информальным и неформальным обучением, существующими поставщиками образования и его новыми участниками, между «поставщиками услуг» (в основном преподавателями) и «пользователями услуг» (в основном учащимися).

Одной из определяющих особенностей возникающих образовательных экосистем является большее многообразие возможностей по сравнению с традиционными системами. «Экосистема может включать в себя самые различные организации, активности и ресурсы: школы, колледжи, библиотеки, спортивные клубы, общественные центры, онлайн-курсы, форумы, мобильные приложения, гаджеты, игровые онлайн-вселенные и многое другое» [9].

Инновационные форматы школ, где есть возможность применять новые технологии и модели обучения, и сама предметно-пространственная среда позволяют функционировать им в режиме образовательной экосистемы, это школы-хабы, распределенные, растущие и иммерсивные школы и школы с проектной деятельностью.

Организация эффективно функционирующих образовательных экосистем в силу многообразия компонентов и сложной системы их взаимосвязей и интересов – чрезвычайно сложная задача, их внедрение выявило ряд значимых проблем. Так, исследователи, в частности, выделяют следующее: сложность управляемости в силу множественности связей и отсутствия четкого определения зоны и меры ответственности соответствующих структур, отсутствие единой нормативно-правовой основы функционирования, в том числе и стандарта образования, приоритет использования онлайн-платформ обучения, недостаточный уровень профессиональных компетенций субъектов экосистем. Организационные сложности, малоэффективная стратегия развития являются следствием несовершенства разработки системы оценки качества результатов достижений обучающихся в условиях разности экосистем, а также нестабильного характера поддержки со стороны государства [10]. Слабыми сторонами образовательных экосистем также выступают недостаточный уровень теоретического осмысления данной модели образования, преобладание коммерческих интересов в ущерб гуманистическим целям, неоправданное многообразие компонентов экосистемы и их связей.

Отмечаются также и риски, связанные с реализацией неформального образования, среди которых отмечают:

- невысокий уровень профессиональной подготовки тьюторов;
- недостаточное обеспечение психологической безопасности во время тренингов;
- различные мнения экспертов по поводу необходимости легитимизации признания результатов неформального образования и др. [11].

В таблице 1 систематизированы некоторые аргументы критики в отношении деятельности школ, функционирующих по принципу образовательных экосистем.

Таблица 1

Некоторые аргументы критики в отношении деятельности школ, функционирующих по принципу образовательных экосистем

Образовательная экосистема	Некоторые аргументы критики
Иммерсивные школы	Продолжительное использование компьютера и гаджетов негативно влияет на физическое и психическое здоровье, развитие эмпатии, навыков коммуникации. Готовые визуальные решения снижают развитие воображе-

	ния учащихся. Увлечение учащихся собственными VR-устройствами и гаджетами, а не самим процессом обучения может привести к снижению качества знаний обучающихся. Усилиями одного педагога сложно осуществить модерацию деятельности учащихся в виртуальном пространстве. Низкая трудозатратность приобретения знаний на основе применения VR-устройств и гаджетов может привести к снижению внутренней учебной мотивации для освоения более сложных навыков, в том числе практических (чтение, письмо, спорт и др.) Оборудование для иммерсивного обучения зачастую является материально затратным и требует специального технического сопровождения.		щих кадров.
		Растущие школы	Сложность строительства с точки зрения ограниченности свободного пространства в населенных городах. Строительство больших учебных зданий материально не выгодно частной инициативе, обновление же государственного сектора потребует времени.
		Школы с проектным обучением	Проектная технология более затратна и продолжительна по времени реализации в сравнении с традиционными методами обучения. Присутствует сложность управления учебной деятельностью. Отсутствуют критерии объективной оценки достижений учащихся в условиях групповой деятельности. Предполагаемые творческие решения в заданиях затрудняют оценку проектов по стандартизированным критериям. Проектное обучение является целесообразным для изучения отдельных тем и не позволяет охватить весь учебный материал. Подобное обучение может быть сопряжено с повышенной нагрузкой на обучающихся.
Школы-хабы	Сложность определения нормативно-правовой базы деятельности хабов в силу неоднозначности типа образовательной организации. Ограниченный массовый доступ к цифровому и онлайн-обучению и как следствие – увеличение образовательного неравенства. Просторные, светлые за счет стеклянных стен, хорошо оснащенные учебные помещения одновременно школьниками оцениваются как «запутанные и сложные». А также отрицательно воспринимаются наличие многочисленных камер, часто запрет на использование лифта, недостаточное пространство для входа и выхода. Образовательная полифункциональность хабов предполагает наличие многочисленного педагогического коллектива, что может выступить затруднением в условиях дефицита соответствующего персонала.		

Тенденция на развитие образовательных организаций по принципу экосистем обусловила и особые требования к учебным помещениям. Если говорить об общеобразовательных школах, то, как полагают эксперты, они должны быть универсальными, архитектура должна позволять учителям использовать все режимы обучения. Архитектурные решения школ нового типа способны оказать положительное влияние на качество учебно-воспитательного процесса. Например, замена коридорной системы на просторные рекреации позволяет организовывать локации для творческой деятельности и отдыха учащихся. Наличие большого общего пространства – атриума – создает дополнительные возможности для проведения как учебной, так и совместной с родителями досуговой деятельности. Способность учебных помещений легко трансформиро-

ваться позволяет при необходимости создать условия для групповой и индивидуальной работы. Использование дополнительных источников света расширяет пространство и является условием выполнения нормативных требований СанПиН. Кампусная группировка корпусов школ-гигантов по направленности (учебный, спортивный, досуговый и т. д.) позволяет рассредоточить потоки учащихся, более содержательно обеспечить выполнение соответствующих образовательных задач.

В Татарстане строительство большинства новых школьных зданий осуществляется с учетом возможностей организации в них образовательных экосистем. В таблице 2 приводим примеры школ Татарстана с современными пространственно-архитектурными решениями и элементами экосистем. С точки зрения инновационного формата они в большей степени приближены к школам-хабам.

Таблица 2
Инновационные школы в Республике Татарстан, организованные по принципу образовательной экосистемы

№ №	Образовательное учреждение и его направленность	Особенности архитектурного решения и образовательного пространства
1.	МБОУ «Многопрофильный лицей № 133 „Гаилә“» г. Казань / ранняя профориентация, освоение современных технологий	Цветовое оформление отражает тематику названия лицея – «Гаилә» (Семья): желтый (тепло дома), зеленый (гармония), голубой (мирное небо). Оборудованы рекреационные зоны для детей младшего и старшего возраста. В учреждении есть школа креативных индустрий, детский центр по управлению дронами. Столовую, по типу школьного ресторана, украшают арт-объекты. Для детей с ОВЗ и РАС созданы «тайные» комнаты, сенсорные пространства.
2.	МБОУ «Лицей № 95	Учебная среда лицея

	„Икэн“» г. Казань / естественно-научное направление	состоит из двух зон – технологической и художественно-эстетической. Первая включает инженерный класс беспилотных летательных аппаратов, кабинеты web-программирования, типографию, фотостудию, слесарную, столярную и швейную мастерские, кабинет кулинарии и домоводства. Вторая зона включает актовый зал, театральномызыкальную студию, артистическую гримерную и костюмерную, арт-класс для занятий изобразительной деятельностью, два зала хореографии. Лицей отличается наличие лабораторий, коворкинга, центра детских инициатив, конференц-зала с возможностью видеосвязи, двух читальных залов, спортивно-оздоровительного комплекса. На территории расположены футбольная, хоккейная и волейбольная площадки, беговые дорожки, тренажеры.
3.	МБОУ «Многопрофильный лицей № 186 „Перспектива“» г. Казань / естественно-математическое направление	Пространство школы выстроено с помощью прозрачных стен, дверей и перегородок. На территории установлены многочисленные камеры. В лицее есть IT-центр, кинотеатр, музыкальная школа и хореография, студия дизайн

		и актерского мастерства, хоровая школа, спортивные секции.		ка); монолингвальная (русский язык как родной, татарский – во внеурочной деятельности).	тий вынесены в блоки. Лаборатории расположены на четвертом этаже, мастерские для рисования и гончарной лепки, кулинарии, обработки дерева и металла – на первом.
4.	МБОУ «Гимназия № 107 „Открытие“» г. Казань / сформированы классы креативных индустрий, «предпринимательский», полилингвальные классы (совместно с сообществом «Сэлэт»)	При реализации проекта акцент был сделан на создании многофункционального пространства, напоминающего коворкинг. В гимназии широкие просторные коридоры, в которых чередуются зоны отдыха с мягкими креслами-мешками и настольными играми. Игровые зоны используются и для проведения уроков (например, английского языка). Здание оборудовано лабораториями, лингафонными кабинетами, есть конференц-зал с возможностями видеосвязи, актовый с гримерной и студией для занятий изобразительным искусством. Обустроены площадки для волейбола, тенниса и футбольное поле. Созданы условия для детей с ОВЗ.			В школах оборудованы креативные зоны для отдыха: например, двухуровневая библиотека с различными локациями и зонами для общения, где можно читать книги, лежа на удобных диванах или мягких подушках. Многофункциональная зона соединяется между собой горками – с четвертого этажа по ним можно спуститься на первый. Классы подходят для проведения уроков по разным предметам. Обстановка в них минималистичная – парты, стулья, доска, проектор. Кулинарная мастерская обустроена в виде ресторанной кухни. Здесь проходят не только уроки, но и мастер-классы. В общих зонах сделаны подиумы – их можно использовать как сцену или просто сидеть на них, заниматься рисованием или читать.
5.	ГАОУ «Полилингвальный комплекс „Адымнар“ – путь к знаниям и согласию» (гг. Казань, Набережные Челны, Елабуга, Нижнекамск) / модели обучения – полилингвальная (углубленное изучение татарского, русского и английского языков); 1. билингвальная (обязательное изучение татарского языка, углубленное изучение английского языка);	- Акцентом здания в г. Казани является сквозной атриум на все четыре этажа с системой лестниц. Сверху размещен зенитный фонарь для проникновения дневного света. Все учебные помещения содержат остекленные части, поэтому можно увидеть, что происходит в мастерских и классах. - Помещения для творческих и исследовательских заня-			
6.	МБОУ «Многопрофильный лицей № 187 (Ритм)» г. Казань / реализуются физико-математический, естественно-научный, социально-				В блоке начальных классов помимо учебных кабинетов оборудованы 4 игровых комнаты для групп продленного дня, 2 спальные. На 1 этаже здания раз-

	гуманитарный, лингвистический и информационно-технологический профили	мещен IT-полигон: инженерно-технологический класс (для проведения уроков инженерно-технологического направления учащихся 1–4 классов), кабинеты Web-программирования и Интернет вещей, Робототехника, инженерный класс беспилотных летательных аппаратов. Кроме этого, имеются свои типография, фото-, телестудии. На 3 этаже расположены лаборатории 3-D моделирования, 2 кабинета информатики, кабинет астрономии. На 2 и 3 этажах расположены медиацентр, конференц-зал, музей, информационные центры, комната психологической разгрузки. В лицее предусмотрен арт-блок (актовый и хореографический залы, примерная), организованы театральные студии на татарском и английском языках. Кроме этого есть астропланетарий, бассейн с подъемником для детей с ограниченными возможностями.			дром. Создана студия графического дизайна и звукозаписи, интерактивный музей с виртуальным гидом. На базе гимназии работает школа художественной гимнастики.
8.	ГАОУ «Лицей № 1 им. М. К. Тагирова» г. Альметьевск				Проект предполагал реконструкцию исторического здания (1918 г.), а также строительство новых корпусов. В интерьере воссозданы традиционные национальные орнаменты. Учиться можно в очном, дистанционном, гибридном форматах. Предусмотрены пространства для индивидуальной работы или в малых группах. На территории лицея созданы места для отдыха и уединения, локации для наблюдения за природой, экотропа, игровая площадка-конструктор. Кроме того, есть теплица, которую можно использовать круглый год. На улице предусмотрен небольшой открытый огород. Войти на школьную территорию можно только через КПП, расположенном в отдельном здании. Внутри самих школьных зданий организована развитая система видеонаблюдения.
7.	МБОУ «Многопрофильная гимназия № 189 „Заман“» г. Казань	Кабинеты для начальных классов расположены в непроходном блоке с отдельным входом и вестибюлем. В гимназии есть коворкинг-зона, бассейн, в спортзале оборудован скало-			

Таким образом, строительство школьных зданий в республике уже учитывает экосистемные требования к образовательной среде, рабо-

тая таким образом на перспективу. Однако, помимо уже рассмотренных выше проблем, не все еще ясными представляются результаты функционирования подобных типов школ с точки зрения влияния пространственных решений на субъекты образовательного процесса и результаты обучения. Так, ученые Салфордского университета (2015 г.) выяснили, что хорошо спроектированные классы с точки зрения освещения, воздуха, акустики, температуры способны увеличить успеваемость обучающихся до 16 % за один год. Физический комфорт одновременно развивает и чувство ответственности у детей [12]. При этом эксперты конференции EdCrunch высказали мнение, что обучение по типу «open space» (большие пространства без деления на классы, свободное перемещение учащихся, возможность заниматься на уроке стоя, лежа) в школах Швеции стало одной из причин снижения рейтинга страны в Международной программе по оценке образовательных достижений учащихся (PISA) [13].

В архитектурном сообществе интерес к «новым» школам как объектам строительства достаточно низок – прежде всего с коммерческой стороны. Также на данный момент не сформированы критерии экспертизы подобного рода архитектурных инициатив. Кроме того, одной из проблем является отсутствие единого мнения со стороны архитекторов, инвесторов и педагогов относительно того, какую школу в итоге лучше построить. В этой ситуации потребности самих обучающихся и обучающихся остаются без учета в силу того, что педагоги как заказчики практически не влияют на ход реализации проекта новой школы.

Ученые Лаборатории образовательных инфраструктур НИИ урбанистики и глобального образования МГПУ в ходе проведенного исследования инфраструктуры современных школ пришли к следующим выводам:

– вопросы безопасности передвижения и навигации в школах-гигантах требуют особого внимания;

– современные школьные пространства создают большие возможности для организации учебно-практической, внеурочной, досуговой деятельности, однако их потенциал педагогами используется недостаточно;

– прозрачность стен, светлые тона интерьера, открытое общее пространство, трансформация классов и библиотек для проведения учебной и внеучебной деятельности, зоны отдыха становятся нормами школ современного типа, однако это не позволяет педагогам полноценно удерживать во внимании всех учащихся, создавать ус-

ловия безопасного их пребывания в стенах учебного заведения.

В заключение следует отметить, что большинство авторов согласны с тем, что образовательные экосистемы полностью не заменяют традиционную модель, но смогут значительно расширить ее личностно-ориентированный, развивающий потенциал, обогатив актуальным содержанием контентом, и позволят более эффективно решать задачи формирования метакогнитивных навыков и универсальных компетенций XXI в.

Несмотря на наличие многих нерешенных вопросов и проблем, связанных с недостаточным теоретическим обоснованием эффективности воплощения универсальной тенденции на экосистемный подход, в республике Татарстан учитывается и развивается не только архитектура строящихся школьных зданий, но и другие направления современной образовательной среды по принципу экосистемы.

Список источников

1. Хангельдиева И. Г. Образовательные экосистемы – тренд развития современного российского образования в ближайшем будущем // Вестник Московского университета. Серия 20. Педагогическое образование. 2022. № 1. С. 72.
2. Ясвин В. А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию. М.: Смысл, 2001. 365 с.
3. Тарасов С. В. Образовательная среда как социокультурная и педагогическая категория // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2014. № 1. С. 5–15.
4. Володин А. А., Бондаренко Н. Г. Анализ содержания понятия «Организационно-педагогические условия» // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2014. № 2. С. 143–152.
5. Костюнина А. А., Сазонова О. К., Чистякова В. А. Возможности образовательной среды вуза в развитии профессиональной компетентности студентов // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 5 (60). С. 157–159.
6. Ващукова И. С. Особенности сетевого взаимодействия в образовании // Отечественная и зарубежная педагогика. 2022. № 1. С. 141–152.
7. Ветчинова М. Н. Образовательная экосистема как новая парадигма образования XXI в // Историко-педагогический журнал. 2022. № 4. С. 95.
8. Фоменко С. Л., Власова О. И., Антипова Е. П., Ломовцева Н. В. Образовательная экосистема профессионально-педагогического образования // Педагогическое образование в России. 2024. № 2. С. 74.
9. Образовательные экосистемы для общественной трансформации. Доклад Global Education Futures «Образование для сложного мира: зачем, чему и как». Доклад о форуме Global Education Leaders' Partnership Moscow. С. 41. URL: <https://vbudushee.ru/upload/doc->

uments/obr_sloj_obsh.pdf (дата обращения: 25.03.2025).

10. Прокофьева Е. Н. Предпосылки развития образовательных экосистем // Казанский педагогический журнал. 2021. № 5 (148). С 53–59.

11. Кичерова М. Н., Трифонова И. С. Дисфункции образовательной экосистемы: риски неформального образования в оценках экспертов // Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2024. № 81. С. 188–202.

12. Тряскина Ю. Пространство образования: какой должна быть архитектура современных школ. URL: <https://design-mate.ru/read/an-experience/space-of-education-what-should-be-architecture-of-modern-schools> (дата обращения: 20.03.2025).

13. Давыдова О. Архитектура преобразования образования // Педсовет. Журнал АкадемСити. URL: <https://pedsovet.org/article/arhitektura-preobrazovania-obrazovania> (дата обращения: 15.03.2025).

References

1. Khangeldieva, I. G. (2022). *Obrazovatel'nye ekosistemy - trend razvitiya sovremennogo rossiiskogo obrazovaniya v blizhaishem budushchem* [Educational Ecosystems as a Trend in the Development of Modern Russian Education in the Near Future]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 20. Pedagogicheskoe obrazovanie*. No. 1, p. 72. (In Russian)

2. Yasvin, V. A. (2001). *Obrazovatel'naya sreda: ot modelirovaniya k proektirovaniyu* [Educational Environment: From Modeling to Design]. 365 p. Moscow, Smysl. (In Russian)

3. Tarasov, S. V. (2014). *Obrazovatel'naya sreda kak sotsiokul'turnaya i pedagogicheskaya kategoriya* [Educational Environment as a Sociocultural and Pedagogical Category]. *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina*. No. 1, pp. 5–15. (In Russian)

4. Volodin, A. A., Bondarenko, N. G. (2014). *Analiz soderzhaniya ponyatiya "Organizatsionno-pedagogicheskie usloviya"* [Analyzing the Concept "Organizational and Pedagogical Conditions"]. *Izvestiya TulGU. Gumanitarnye nauki*. No. 2, pp. 143–152. (In Russian)

5. Kostyunina, A. A., Sazonova, O. K., Chistyakova, V. A. (2016). *Vozmozhnosti obrazovatel'noi sredy vuza v razvitii professional'noi kompetentnosti studentov* [Opportunities of the University Educational Environment in the Development of Students' Professional Competence]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 5 (60), pp. 157–159. (In Russian)

6. Vashukova, I. S. (2022). *Osobennosti setevogo vzaimodeistviya v obrazovanii* [Features of Network Interaction in Education]. *Otechestvennaya i zarubezhnaya pedagogika*. No. 1, pp. 141–152. (In Russian)

7. Vetchinova, M. N. (2022). *Obrazovatel'naya ekosistema kak novaya paradigma obrazovaniya XXI v.* [Educational Ecosystem as a New Paradigm of Education in the 21st Century]. *Istoriko-pedagogicheskii zhurnal*. No. 4, p. 95. (In Russian)

8. Fomenko, S. L., Vlasova, O. I., Antipova, E. P., Lomovtseva, N. V. (2024). *Obrazovatel'naya ekosistema professional'no-pedagogicheskogo obrazovaniya* [Educational Ecosystem of Professional Pedagogical Education]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*. No. 2, p. 74. (In Russian)

9. *Obrazovatel'nye ekosistemy dlya obshchestvennoi transformatsii. Doklad Global Education Futures "Obrazovanie dlya slozhnogo mira: zachem, chemu i kak". Doklad o forume Global Education Leaders' Partnership Moscow* [Educational Ecosystems for Social Transformation. Global Education Futures Report "Education for a Complex World: Why, What and How". Report on the Global Education Leaders' Partnership Moscow Forum]. P. 41. URL: https://vbudushee.ru/upload/documents/obr_sloj_obsh.pdf (accessed: 25.03.2025). (In Russian)

10. Prokofieva, E. N. (2021). *Predposylki razvitiya obrazovatel'nykh ekosistem* [Prerequisites for the Development of Educational Ecosystems]. *Kazanskii pedagogicheskii zhurnal*. No. 5 (148), pp. 53–59. (In Russian)

11. Kicherova, M. N., Trifonova, I. S. (2024). *Disfunktсии obrazovatel'noi ekosistemy: riski neformal'nogo obrazovaniya v otsenkakh ekspertov* [Dysfunctions of the Educational Ecosystem: Risks of Non-Formal Education in Expert Assessments]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya*. No. 81, pp. 188–202. (In Russian)

12. Tryaskina, Yu. (n.d.). *Prostranstvo obrazovaniya: kakoi dolzhna byt' arkhitektura sovremennykh shkol* [Space of Education: What Should Be the Architecture of Modern Schools Like]. URL: <https://design-mate.ru/read/an-experience/space-of-education-what-should-be-architecture-of-modern-schools> (accessed: 20.03.2025). (In Russian)

13. Davydova, O. (n.d.). *Arkhitektura preobrazovaniya obrazovaniya* [Architecture of Educational Transformation]. *Pedsovet. Zhurnal AkademSiti*. URL: <https://pedsovet.org/article/arhitektura-preobrazovania-obrazovania> (accessed: 15.03.2025). (In Russian)

The article was submitted on 08.03.2025
Поступила в редакцию 08.03.2025

Ярмакеев Искандер Энгелевич,
доктор педагогических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,

Yarmakeev Iskander Engelevich,
Doctor of Pedagogy,
Professor,
Kazan Federal University,

420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
ermakeev@mail.ru

Ахмадуллина Римма Маратовна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
akhrimma@mail.ru

Валиахметова Нелли Раисовна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
nellyv1975@mail.ru

18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
ermakeev@mail.ru

Akhmadullina Rimma Maratovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
akhrimma@mail.ru

Valiakhmetova Nelly Raisovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
nellyv1975@mail.ru

ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

УДК 82.0: 372.8

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-269-274

НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ УЧЕНЫХ КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА: НЕЛЛИФЕР АБДУЛЛАЕВНА АСАНОВА (1935-2000)

© Венера Фатхутдинова

SCIENTIFIC HERITAGE OF KAZAN UNIVERSITY SCIENTISTS: NELLIFER ABDULLAYEVNA ASANOVA (1935-2000)

Venera Fatkhutdinova

The article presents the main facts of the biography and scientific and pedagogical activity of Nellifer Abdullayevna Asanova (1935–2000), a professor in the Department of Russian and Foreign Literature of Kazan State University. We analyze the scholar's most important research works: her dissertation study on the revolutionary romance in Alexander Fadeev's works; the monograph "Jean Christophe" by R. Rolland and the problem of interaction in art; her monographic study of the genre of the philosophical novel by one of the classics of modern French literature, Michel Tournier, namely his novels "Friday, or the Limbes of the Pacific Ocean" ("Vendredi ou les Limbes du Pacifique") and "The King of the Forest" ("Le Roi des Aulnes"). N. A. Asanova raised a galaxy of talented students, including the leading scientists and teachers of the Institute of Philology and Intercultural Communication, as well as of other departments of Kazan Federal University. Her wide scientific erudition, her desire for everything that is new and original in accordance with the spirit of the times and her talent, the depth of her theoretical and research thinking is evidenced by the diverse topics of the candidate theses defended under N. A. Asanova's guidance at leading universities of our country, and the creation of her own scientific school.

Keywords: Asanova Nellifer Abdullayevna, Kazan University, literary criticism, foreign literature

В статье представлены основные факты биографии и научно-педагогической деятельности профессора кафедры русской и зарубежной литературы Казанского государственного университета Асановой Неллифер Абдуллаевны (1935–2000). Детально анализируются наиболее важные научные труды ученого: диссертационное исследование, посвященное проблеме революционной романтики в творчестве Александра Фадеева; монография «Жан Кристоф» Р. Роллана и проблема взаимодействия в искусстве; монографическое исследование жанра философского романа одного из классиков современной французской литературы Мишеля Турнье, а именно его романы «Пятница, или Лимбы Тихого океана» ("Vendredi ou les Limbes du Pacifique") и «Лесной царь» ("Le Roi des Aulnes"). Н. А. Асанова вырастила целую плеяду талантливых учеников, среди которых ведущие ученые и преподаватели Института филологии и межкультурной коммуникации, а также других подразделений Казанского федерального университета. О широкой научной эрудиции, о стремлении ко всему новому, оригинальному в соответствии с духом времени и своим талантом, о глубине теоретического и исследовательского мышления свидетельствует разнообразная тематика кандидатских диссертаций, защищенных под руководством Н. А. Асановой в ведущих университетах нашей страны, и создание своей научной школы.

Ключевые слова: Асанова Неллифер Абдуллаевна, Казанский университет, литературоведение, зарубежная литература

Для цитирования: Фатхутдинова В. Научное наследие ученых Казанского университета: Неллифер Абдуллаевна Асанова // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 269–274. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-269-274



В 2025 году исполняется 90 лет со дня рождения и 25 лет со дня смерти профессора кафедры русской и зарубежной литературы Казанского университета Асановой Неллифер Абдуллаевны – одного из ярких, неординарных представителей казанской филологической науки конца XX века, совместившего в себе талант ученого и дар педагога-наставника.

Неллифер Абдуллаевна родилась 27 ноября 1935 г. в г. Ялта Крымской области РСФСР. Детство её было далеко не безоблачным. В 1942 г. Крым был оккупирован немецко-фашистскими захватчиками, а в мае 1944 г. вместе с отцом, матерью и младшей сестрой она была депортирована в г. Самарканд Узбекской ССР. О трагическом процессе переселения крымских татар в годы Великой Отечественной войны написано немало. Сама Неллифер Абдуллаевна не любила вспоминать об этом тяжелом периоде своей жизни: только в сентябре 1967 г. с крымских татар были сняты обвинения и восстановлены их конституционные права. Однако необыкновенная тяга к знаниям, усердие и прилежание позволили ей закончить среднюю школу с золотой медалью и поступить в 1951 г. в Узбекский государственный университет им. Алишера Навои, по окончании которого она получает диплом «с отличием» за номером 416573 и квалификацию «Филолог». В приложении к диплому по всем дисциплинам значатся только отличные оценки, среди дисциплин по выбору – «Теория литературы» и «Французский язык» (здесь и далее все сведения о её научно-педагогической карьере извлечены из материалов личного дела, хранящегося в Государственном архиве Республики Татарстан – В. Ф. [1]).

Выпускница университета в течение двух лет преподаёт русский язык и литературу в самаркандской средней школе при санатории им. Ленина (Министерство здравоохранения Узбекской ССР), а в 1958 г. поступает в аспирантуру Казанского государственного университета. Вся её дальнейшая карьера как вузовского преподавателя прошла в стенах кафедры русской и зарубеж-

ной литературы: ассистент (1961) – старший преподаватель (1967) – доцент (1970) – профессор (1982).

В аспирантуре научным руководителем Н. А. Асановой становится известный в авторитетных научных кругах ученый-филолог, теоретик литературы, профессор Николай Александрович Гуляев [2, с. 82], который в августе 1959 г. возглавил кафедру литературы Казанского университета. «На первом же заседании своей новой кафедры он увлек своих коллег и сотрудников предложением заняться единой научной проблемой – историей и теорией романтизма в русской и зарубежной литературе» [3, с. 5]. Его учениками также стали многие будущие преподаватели этой кафедры: Я. Г. Сафиуллин, Н. А. Трапезникова, Р. И. Галеева, И. В. Карташова и др. «Рождение в Казани „романтической школы“ (конец 1950-х гг.) происходило в тот период, когда в научных и общественных кругах было достаточно широко выражено скептическое, опасливое и даже подозрительное отношение к романтизму. ... Стремление увидеть в романтизме великое гуманистическое содержание и непреходящее эстетическое, художественное значение требовало от ученого в такой ситуации немалого мужества и независимости суждений. Во многом благодаря усилиям Н. А. Гуляева и его учеников постепенно преодолевалось негативное и одностороннее представление о романтизме, открывались его вечные ценности» [Там же, с. 7].

В своем первом научном исследовании (кандидатской диссертации) Н. А. Асанова обращается к проблеме революционной романтики в творчестве Александра Фадеева 1945–1955 гг. В этой работе Фадеев предстает перед нами не только как писатель, но и как автор многочисленных исследований по эстетике и теории «социалистического реализма», поскольку «его теоретические поиски развивались параллельно с художественным творчеством». Автор пишет, что основой романтического стиля писателя является соотношение двух неизменных начал всякого художественного творчества: объективного и субъективного. «Фадеев устанавливает своеобразную „пропорциональность“ в их сочетании: изображает отдельные характеры, поступки, события во всем их полнокровном и конкретном проявлении, писатель столь же конкретно и широко высказывал о них свою субъективно-авторскую оценку. Т.е. сущность изображаемого оказывалось еще и предметом исследования лирического начала» [4, с. 27].

Однако с течением времени научные интересы будущего ученого постепенно меняются. Об

этом свидетельствует и её характеристика, данная заведующим кафедрой Н. А. Гуляевым:

«Тов. Асанова Н. А. активно ведет научно-исследовательскую работу, успешно занимается разработкой вопросов, связанных с изучением романтизма в современной французской литературе в связи с творчеством А. Барбюса и Р. Роллана» (Из характеристики от 15.09.1967 г.).

Вся ее дальнейшая учебно-педагогическая и научная деятельность была связана с зарубежной литературой. На протяжении сорока лет Н. А. Асанова разрабатывала и преподавала студентам как основные, так и специальные литературоведческие дисциплины: «История зарубежной литературы XX века», «История литературы русского зарубежья», «Художественная литература в культурном контексте Европы», «Литература в культурном контексте эпохи», «Польская литература», «Основы литературоведческого анализа», «Человек культуры в зарубежной литературе XX века», «Литература в её связях с другими видами искусства», «Выдающиеся романы XX века», «Современная зарубежная методология анализа литературного произведения», «Р. Роллан и русская литература», «Зарубежный роман конца XIX – начала XX века». Её лекции отличались строгой логичностью изложения, глубиной содержания, обилием фактологического материала, отточенностью методики чтения, неповторимым стилем и особым эстетизмом. Вот что говорили по этому поводу её коллеги – проф. Л. С. Ачкасова и проф. В. Н. Коновалов:

«Вся жизнь Неллифер Абдуллаевны прошла на нашей кафедре, где она сформировалась как лектор и как научный работник. Её лекции всегда отличались высоким качеством, и я хочу здесь особо отметить принципы и традиции высокого академизма, лежащие в основе ее лекций»; «Ей свойственно необыкновенно острое чувство нового в науке, что имеет особое значение в наше переломное время. Я с наслаждением посещаю ее лекции» (Из протокола № 11 заседания кафедры русской и зарубежной литературы от 28 марта 1998 г.).

Увлечению зарубежной (и в частности, французской) литературой способствовали научные стажировки в других вузах страны, полагавшиеся в то время преподавателям университета раз в пять лет. Приведем фрагменты отзыва о результатах подобного повышения квалификации:

«Посещала лекции проф. Балахонова В. Е. по истории французской литературы конца XIX начала XX века, спецкурс проф. Реизова Б. Г. «Французский роман XIX века», спецкурс проф. Балахонова В. Е. «Современный французский роман»; во время стажировки провела значительную работу по теме своего научного исследования, ознакомилась с фондами Ленинградской библиотеки» (Из отзыва о работе стажера

Асановой Н. А. при кафедре зарубежных литератур Ленинградского государственного университета от 07.10.1971 г.)

Результатом такой активной научной деятельности становится монография о романе выдающегося французского писателя, историка и теоретика музыки Р. Роллана «Жан Кристоф» [5], которая легла в основу ее докторской диссертации. В этой книге автором впервые была предпринята попытка исследования проблемы взаимодействия разных видов искусства. Полагая, что основные принципы творчества Р. Роллана в этом произведении связаны с проблемой взаимодействия литературы и музыки, Н. А. Асанова видела свою задачу в том, чтобы путем теоретико-литературного анализа, используя данные музыкальной эстетики, раскрыть основные моменты этого взаимодействия. «Корни „Жана Кристофа“ не могут брать свое начало в одной музыке, они неизмеримо богаче. Это богатство отражено в определениях, которые дают ему современные исследователи – роман социальный, философский, исторический, интеллектуальный, «роман-притча», «роман-поток», «роман-симфония» [Там же, с. 8].

Наряду с основательностью методологической базы исследования, отметим эстетически выдержанный, порой метафоричный стиль этой работы: «Очевидно, что проблема взаимодействия видов искусства не была для Роллана механическим перемещением одних эстетических законов в область других. ...Роль искусства в литературном творчестве Роллана такова, что, обращаясь к музыке и живописи, ему не надо было покидать пределы литературы – они постоянно пребывали там» [Там же, с. 7].

Проблема соотношения искусства слова и искусства музыки в границах творчества писателя, а именно вопросы синтеза двух смежных искусств («музыкальный роман», идея движения и развития, образы «тишины» и «молчания», «время музыкальное» и «время литературное») рассматривалась Н. А. Асановой и в рамках учебного пособия для спецкурса, адресованного студентам-филологам. Оно вышло в центральном московском издательстве «Высшая школа» с грифом Министерства высшего и среднего специального образования [6].

Другая известная монография Асановой, написанная в соавторстве со своим талантливым учеником А. С. Смирновым, преподавателем кафедры французского языка Казанского университета, известным переводчиком, проработавшим много лет во Франции, была посвящена жанру философского романа одного из классиков современной французской литературы, члена

Гонкуровской академии Мишеля Турнье [7]. В работе анализируются произведения, относящиеся к выдающимся интеллектуальным романам XX века: «Пятница, или Лимбы Тихого океана» (Vendredi ou les Limbes du Pacifique) и «Лесной царь» (Le Roi des Aulnes). В исследовании рассматривается широкий спектр литературоведческих проблем: миф и роман, роман и инверсия, роман и музыка. Данная работа была первой в отечественной филологии монографией, посвященной творчеству Мишеля Турнье. По мнению авторов, изучение его произведений представляет для литературоведения огромный интерес, так как оно, с одной стороны, наделено яркими, неповторимыми чертами таланта писателя и философа, с другой – отражает вполне конкретные и закономерные тенденции в развитии французской и западно-европейской литературы. Дальнейшее исследование произведений Мишеля Турнье помогло бы в решении разных вопросов: проблемы взаимопроникновения искусства, науки и культуры различных европейских стран (в первую очередь, взаимодействие французской и немецкой литературы), проблемы пародии и заимствования в тексте произведения, роли личной мифологии писателя, авторской позиции писателя и сотворчества читателя, сочетания жанров новеллы, романа и эссе в рамках одного произведения, философских комментариев и др. [Там же, с. 129].

Нельзя не сказать и о международных научных контактах Н. А. Асановой. В августе 1987 г. Минвузом СССР она была направлена на преподавательскую работу в Пекинский университет (широко известный за рубежом под названием «Бэйда»), крупнейший университет Китая, один из старейших вузов страны, где проработала более двух лет. Здесь для китайских аспирантов она читает курс «Актуальные проблемы советской литературы 80-х годов XX века» и «Современная советская литература». Вместе с китайскими коллегами издает учебные пособия: «Русская литература XX века: материалы для чтения и анализа» (в 2-х томах. Пекин, 1989, в соавторстве с Пан Хун), «Функциональная стилистика. Разговорная русская речь» (Пекин, 1994); осуществляет научное редактирование монографий (Лю Кэюн «Творчество Паустовского»; Ли Го-чэш «Сравнительное литературоведение и его развитие в Китае»), публикует в китайском журнале «Иностранная литература в Китае» научные статьи. Ее преподавательская деятельность была отмечена Благодарственным письмом Посольства СССР в КНР, а также медалью Пекинского университета. В дальнейшем Неллифер Абдуллаевна неоднократно выезжала в Китай для чте-

ния лекций, а также для участия в международной научной конференции и в торжествах по поводу столетия Пекинского университета. Не последнюю роль в этом сотрудничестве сыграла и дружба с профессором Пекинского университета Ли Минбином, переводчиком русской литературы, «одним из крупнейших китайских историков литературы, учёным с мировым именем и бесспорным научным авторитетом, который своими научными трудами воспринимается как прямой преемник и продолжатель традиций «великой пушкинистики» [8, с. 125].

Не будет преувеличением сказать, что Неллифер Абдуллаевна создала в Казанском университете свою научную школу. Будучи руководителем студенческого научного общества факультета, зам. Председателя Совета НИРС филологического факультета, она неустанно привлекала студентов к научной работе. Заведующий кафедрой проф. Л. И. Савельева отмечает:

«Под руководством Н. А. Асановой в среднем выполняются пять дипломных работ, получающих, как правило, оценки «4» и «5». Систематически студенческие работы, выполненные под её руководством, идут на университетский, зональный и всесоюзный конкурсы. Работа Несмеловой О. заняла первое место в 1979 г. на Всесоюзном конкурсе, работа Григорьевой Т. – на зональном в 1980 г. в Саратове». (Из протокола № 18 заседания кафедры русской и зарубежной литературы от 23.05.1980 г.)

Научные интересы Н. А. Асановой не ограничивались только зарубежной литературой. «С 1986 г. она, приняв эстафету от Л. И. Савельевой, стала руководить темой «Западноевропейские и русские литературные связи и взаимодействия», которой занимались специалисты в области зарубежной литературы Е. З. Алеева, Р. И. Галеева, М. А. Козырева, Н. С. Трапезникова, Г. А. Фролов, В. Б. Шамина» [9, с. 103].

Научно-педагогическая деятельность Н. А. Асановой в первую очередь была связана с обучением и воспитанием молодого поколения – подготовкой кадров высшей квалификации. В этом направлении она стремилась не отставать от своего супруга – профессора кафедры русского языка Казанского университета Ахунзянова Энвера Махмудовича, широко известного специалиста в области сопоставительного и общего языкознания, под руководством которого было защищено более двадцати кандидатских диссертаций. Об активной и плодотворной работе Асановой с аспирантами свидетельствуют высказывания её коллег:

проф. Ачкасова Л. С.: *«Следует обратить внимание на то, как точно по плану, «ритмично» защищают свои диссертации аспиранты Н. А. Асановой»;* доц. Андреева И. И.: *«Для кафедры, для своей науч-*

ной группы, для аспирантов и студентов Н. А. Асанова выступает как подлинный генератор научных идей»; асс. Воронова Л. Я.: *Асанова Н. А. создала особый тип работы с аспирантами, что позволяет говорить о создании своей научно-методической школы руководства аспирантурой*; асп. Козырева М. А.: *«Неллифер Абдуллаевна – руководитель требовательный и даже жесткий, но в то же время создающий прекрасные условия для творческой свободы аспирантов»* (Из протокола № 7 заседания кафедры от 12.12.1986 г.)

Неллифер Абдуллаевна вырастила целую плеяду талантливых учеников, среди которых ведущие ученые и преподаватели Института филологии и межкультурной коммуникации, а также других подразделений Казанского федерального университета: зав. кафедрой зарубежной литературы, д. ф. н., проф. Несмелова О. О., д. ф. н., проф. Шамина В. Б., доц. Козырева М. А., доц. Шевченко Е. Н., доц. Галимова Р. У., доц. Сафиуллина Л. Р., декан факультета иностранных языков ТГГПУ, зав. кафедрой, доц. Давлетбаева Л. Ш. и многие другие литературоведы, работающие в вузах Татарстана и России.

О широкой научной эрудиции, о стремлении ко всему новому, оригинальному в соответствии с духом времени и своим талантом, о глубине теоретического и исследовательского мышления свидетельствует тематика кандидатских диссертаций, защищенных под руководством Н. А. Асановой в ведущих университетах нашей страны:

Шамина В. Б. Миф и американская драма (Ю. О' Нил. Траур-участь Электры. Т. Уильямс. Орфей спускается в ад) (Ленинград, ЛГУ, 1979);

Несмелова О. О. Публицистическое творчество Нормана Мейлера и традиции американской документалистики (Москва, МГУ, 1982);

Маклашева С. М. Поэзия раннего экспрессионизма и творчество И. Р. Бехера: 1910–1914 гг. (Ленинград, ЛГУ, 1985);

Давлетбаева Л. Ш. Тема Испании в документалистике и художественном творчестве Э. Хемингуэя (1920–1930 гг.) (Москва, МГУ, 1987);

Аносова Г. Е. Формирование принципа историзма в английском классическом романе (Москва, МОПИ, 1985);

Казаков С. Э. Творчество Эдварда Олби 60-х годов и проблема драматургического метода (Казань, 1986);

Козырева М. А. Восприятие в русской литературе английской поэзии конца XIX – начала XX века (жанр литературной баллады) (Ленинград, ЛГУ, 1988);

Самсонова О. Н. Интеллектуальный роман Айрис Мердок 70-х годов (Москва, МОПИ, 1989);

Подран С. К. Рассказы Г. Канта 60-70-х годов (Москва, МОПИ, 1989);

Шевченко Е. Н. Проблема искусства в романах Клауса Манна 30-х годов (Нижний Новгород, 1993);

Валеева А. Р. Романы Кристофа Хайна (Нижний Новгород, 1994);

Романенко О. Н. Романы Зигфрида Ленца конца 60-х – 70-х гг. (Казань, 1995);

Волкова Е. Р. Творчество Курта Воннегута 50-х-60-х годов. Проблема антиутопии (Казань, 1995);

Галимова Р. У. Типологические особенности романов Р. Гари (Казань, 1996);

Сафиуллина Л. Г. Морис Метерлинк и проблема творческих соотношений (Казань, 1998);

Ханнанова З. Р. Фрэнк Норрис. Проблема стиля и метода (к вопросу о развитии американского натурализма) (Казань, 2000);

Машкова Д. В. Творчество О. Ч. Суинберна в контексте англо-французских эстетических взаимодействий (соруководитель – доц. Козырева М. А., Казань, 2001).

Профессор Неллифер Абдуллаевна Асанова была человеком необыкновенно талантливым, неординарным, харизматичным, иногда непростым, но всегда обращенным всей душой к окружающим её людям, к их проблемам, чаяниям и заботам. Об этом очень проникновенно говорила доц. Трапезникова Н. С.:

«Есть люди, с которых берут пример, которые будируют нашу жизнь и мысль. Таким незаурядным человеком является Асанова Н. А. Я её знаю более 20 лет. На протяжении всех этих лет Асанова Н. А. показала себя замечательным, мужественным человеком и ученым. Думаю, что эти качества в коллективе очень ценны и желательны» (Из протокола № 18 заседания кафедры от 23.05.1980 г.).

Высокая требовательность к себе и к своим ученикам, целеустремленность и настойчивость в достижении поставленных целей, преданность науке, жизнелюбие и необыкновенная притягательность – этот образец верного служения избранной профессии и Казанскому университету навсегда останется в сердцах её последователей, коллег и друзей.

Список источников

1. Государственный архив Республики Татарстан, личное дело № 17: Асанова Неллифер Абдуллаевна, фонд Р – 1337, опись № 31 личных дел профессорско-преподавательского состава КГУ за 1956 – 2004 г.

2. Бурмистрова Л. П., Балакин Г. А. Асанова Н. А. // Казанский университет (1804–2004): Библиографический словарь: Т. 2. 1905–2004 г. (А –

М) / Гл. ред. Г. Н. Вульфсон Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. С. 82–83.

3. Карташова И. В. Николай Александрович Гуляев (1914–1986). Биографический очерк / науч. ред. Р. И. Галеева. Казань: Казан. гос. ун-т, 2009. 25 с.

4. Асанова Н. А. Революционная романтика в эстетике и творчестве А. А. Фадеева (1945–1955): автореф. дис. ... канд. филол. наук: Казань, 1964. 27 с.

5. Асанова Н. А. «Жан Кристоф» Р. Роллана и проблема взаимодействия в искусстве. Казань: Изд-во КГУ, 1978. 104 с.

6. Асанова Н. А. «Жан-Кристоф» Р. Роллана: учебное пособие для студентов вузов. М.: Высшая школа, 1985. 64 с.

7. Асанова Н. А., Смирнов А. С. Философский роман Мишеля Турнье = Le roman philosophique de Michel Tournier. Казань: Изд-во Казанского университета, 1997. 140 с.

8. Лю Я. Универсал в области русской литературы – Ли Минбинь // Балтийский гуманитарный журнал. Серия филологические науки. Литературоведение. 2018. т. 7. № 3(24). С. 125–127.

9. Хузеева Л. Р. Асанова Неллифер Абдуллаевна // Русское литературоведение в Казанском университете (1806–2009): биобиблиографический словарь / сост.: Л. Я. Воронова, М. М. Сидорова. Казань: Казанский университет, 2011. С. 102–104.

References

1. Gosudarstvennyi arkhiv Respubliki Tatarstan, lichnoe delo No. 17: Asanova Nellifer Abdullaevna, fond R – 1337, opis' No. 31 lichnykh del professorsko-prepodavatel'skogo sostava KGU za 1956–2004 g. [The State Archive of the Republic of Tatarstan, personal file No. 17: Asanova Nellifer Abdullaevna, foundation R – 1337, inventory No. 31 of personal files of the KSU teaching staff for 1956–2004]. (In Russian)

2. Burmistrova, L. P., Balakin, G. A. Asanova, N. A. (2004). *Kazanskii universitet (1804–*

2004): Biobibliograficheskij slovar': T. 2. 1905 – 2004 g. (A – M) [Kazan University (1804–2004): Biobibliographic Dictionary: T. 2. 1905–2004 (A – M)]. Gl. red. G. N. Vul'fson. Pp. 82–83. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

3. Kartashova, I. V. (2009). *Nikolai Aleksandrovich Gulyaev (1914–1986). Biograficheskii ocherk* [Nikolay Aleksandrovich Gulyaev (1914–1986). A Biographical Essay]. Nauch. red. R. I. Galeeva. 25 p. Kazan', Kazan. gos. un-t. (In Russian)

4. Asanova, N. A. (1964). *Revolutsionnaya romantika v estetike i tvorchestve A. A. Fadeeva (1945–1955): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Revolutionary romanticism in aesthetics and the work of A. A. Fadeev (1945–1955): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 27 p. (In Russian)

5. Asanova, N. A. (1978). “Zhan Kristof” R. Rollana i problema vzaimodeistviya v iskusstve [“Jean Christophe” by R. Rolland and the Problem of Interaction in Art]. 104 p. Kazan', izd-vo KGU. (In Russian)

6. Asanova, N. A. (1985). “Zhan-Kristof” R. Rollana: *Uchebnoe Posobie Dlya Studentov Vuzov* [“Jean-Christophe” by R. Rolland: A Textbook for University Students]. 64 p. Moscow, Vysshaya shkola. (In Russian)

7. Asanova, N. A., Smirnov, A. S. (1997). *Filosofskii roman Mishelya Turn'e = Le roman philosophique de Michel Tournier* [The Philosophical Novel by Michel Tournier]. 140 p. Kazan', izd-vo Kazanskogo universiteta. (In Russian)

8. Lju, Ya. (2018). *Universal v oblasti russkoi literatury - Li Minbin'* [The Universal in the Field of Russian Literature - Li Mingbin]. Baltiiskii humanitarnyi zhurnal. Seriya filologicheskie nauki. Literaturovedenie. T. 7. No. 3(24), pp. 125–127. (In Russian)

9. Khuzeeva, L. R. (2011). *Asanova Nellifer Abdullaevna* [Asanova Nellifer Abdullaevna]. Russkoe literaturovedenie v Kazanskom universitete (1806 – 2009): biobibliograficheskij slovar'. Sost.: L. Ya. Voronova, M. M. Sidorova. Pp. 102–104. Kazan', Kazanskii universitet. (In Russian)

The article was submitted on 24.04.2025

Поступила в редакцию 24.04.2025

Фатхутдинова Венера Габдулхаковна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
favenera@mail.ru

Fatkhutdinova Venera Gabdulkhakovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
favenera@mail.ru

РУКОВОДСТВО ДЛЯ АВТОРОВ

Общие положения

Научный журнал «Филология и культура. **Philology and Culture**» публикует статьи по следующим разделам:

- филологические науки;
- психологические науки;
- педагогические науки.

Журнал «Филология и культура. **Philology and Culture**» включен в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Основным требованием к публикуемому материалу является соответствие его высоким научным критериям (актуальность, научная новизна и др.). В тексте статей следует отдавать предпочтение ссылкам на публикации последних 15 лет. В журнале печатаются материалы, которые не опубликованы и не переданы в другие редакции.

Все статьи проходят рецензирование. Результаты рецензирования и решение редколлегии о принятии представленной статьи к публикации в журнале «Филология и культура. **Philology and Culture**» сообщаются авторам по электронной почте.

Небольшие исправления стилистического и формального характера вносятся в статью без согласования с авторами. При необходимости более серьезных исправлений правка согласовывается с авторами или статья направляется авторам на доработку.

Рукописи авторам не возвращаются.

Порядок приема и движения рукописи

Редакция журнала принимает статьи исключительно в электронном виде (формат Word, файл типа .doc) на электронный адрес журнала: journal@ifi.kpfu.ru

Научные статьи должны быть объемом от 20 000 до 40 000 знаков (с пробелами).

Аннотация на русском и английском языках должна включать характеристику основной темы, проблемы, стоящие перед автором, цели работы и ее результаты. Не рекомендуется приводить цитаты из текста статьи. Средний объем аннотации от 150 до 250 слов. В тексте аннотации должны быть использованы все ключевые слова (5–7 понятий, терминов и имен собственных).

В конце статьи приводится краткая информация об авторе на русском и английском языках:

- фамилия, имя, отчество (жирным шрифтом),
- научная степень (если есть),
- должность, место работы с указанием почтового адреса, e-mail (данные – 12 кегль, почтовый адрес – 10 кегль).

Образец:

Иванов Петр Александрович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
ivamariak@mail.ru

Ivanov Petr Aleksandrovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
ivamariak@mail.ru

Художественные тексты, исторические источники должны быть на языке оригинала, при переводе текста указывается автор перевода.

Образец:

(перевод наш. – П. И., М. А.).

(перевод Б. Л. Пастернака. – П. И.).

Качество иллюстраций должно быть максимальным (не ниже 600 dpi). Иллюстрации прилагаются к статье отдельным файлом в формате jpeg и должны быть с подписями на русском и английском языках, указанием места иллюстрации в статье. Подписи к иллюстрациям дублируются в отдельном файле.

После того как рукопись пройдет двойное «слепое» рецензирование, мнение рецензента сообщается автору.

Анкета статьи должна быть заполнена следующим образом:

ФИО автора / Author

Организация / Organization

Страна / Country

Город / City

E-mail:

Наименование статьи / Title of article

Аннотация / Abstract

Ключевые слова / Keywords

1. Перечень затекстовых библиографических ссылок помещают после основного текста статьи с предшествующими словами «Список источников». Использование слов «Библиографический список», «Библиография» не рекомендуется.

2. В перечень затекстовых библиографических ссылок включают записи только на ресурсы, которые упомянуты или цитируются в основном тексте статьи.

3. Библиографические записи в перечне затекстовых библиографических ссылок нумеруют и располагают в порядке цитирования источников в тексте статьи. Для связи с текстом статьи порядковый номер библиографической записи и страницу указывают в квадратных скобках. Сведения разделяют запятой. Пример:

В тексте статьи:

[10, с. 81]

В Списке источников:

10. Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 175 с.

4. Пристатейный библиографический список помещают после перечня затекстовых ссылок с предшествующими словами «Библиографический список» (в пристатейный библиографический список включают записи на ресурсы по теме статьи, на которые не даны ссылки).

5. Библиографические записи в пристатейном библиографическом списке нумеруют и располагают в алфавитном порядке.

Библиографический список оформляется следующим образом:

– Список литературы (по центру);

– труды должны быть представлены в алфавитном порядке: сначала указывается литература на русском языке, затем – на иностранном языке (согласно алфавиту иностранного языка);

– References (по центру);

– транслитерированный список литературы (порядок должен быть изменен согласно алфавиту английского языка).

Просьба оформлять научные статьи по следующему образцу:

Текст научной статьи должен быть оформлен на листе формата А4 по ГОСТ 9327-60, ориентация книжная, шрифт Times New Roman, кегль 14. Межстрочный интервал 1,5.

- Формат MS Word
- Поля: верхнее и нижнее – 2 см, левое и правое – 2 см.
- Абзацный отступ – 1,25.
- Выравнивание текста статьи по ширине.

Межбуквенный интервал – обычный.

Квадратные скобки – на латинской клавиатуре.

Межсловный пробел – в один знак. Пробелы обязательны после всех знаков препинания (включая многоточие), в том числе в сокращениях т. е., т. п., т. д.

Два знака пунктуации подряд пробелом не разделяются, например: М., 1995. В личных именах все элементы разделяются пробелами, например: А. С. Пушкин.

Дефис должен отличаться от тире, например: литературно-художественный (дефис), русская литература конца XIX – начала XX века (тире с пробелами слева и справа, без пробелов – в числах и датах, например: 1960–1970 гг., с. 52–65.

Кавычки в тексте статьи:

- французские («елочки»), внутри цитаты – немецкие („лапки“).

Образец:

«Роман И. С. Тургенева „Отцы и дети“ был опубликован в журнале „Русский вестник“».

– при переводе значения иноязычного слова используют английские одиночные (‘марровские’) кавычки.

Образец:

Критика в комментарии может быть также выражена при помощи лексемы *leider* ‘к сожалению’.

- в тексте на иностранном языке употребляются “английские двойные кавычки”.

Образец:

I. S. Turgenev’s novel “Fathers and Sons” was published in the journal “Russian Messenger”.

Точка, запятая и точка с запятой при слове с надстрочным знаком сноски ставятся после знака сноски.

Римские цифры набираются с помощью латинской клавиатуры.

Буква ё / Ё заменяется буквой е / Е за исключением важных для смысловоразличения контекстов и имен собственных, например: Генрих Бёлль.

При наборе не допускается использование стилей, не задаются колонки.

Не допускаются пробелы между абзацами.

Выделения в тексте должны осуществляться по следующим правилам:

Жирный шрифт – для заголовков, подзаголовков.

Разрядка – для смысловых выделений.

Светлый курсив – для коротких примеров.

Образец:

Значение оборота «по сравнению с чем-нибудь» в составе устойчивой конструкции *против / противу прежнего*: «Я думал издерживать втрое против прежнего, вышло вдесятеро...» [1, т. 8, с. 7–47].

Мелкий шрифт с отбивкой от основного текста (полуторный интервал, кегль 12) – для фрагментов текста.

Образец:

Так, у А. И. Куприна читаем:

«В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря. То по целым суткам тяжело лежал над землею и морем густой туман, и тогда огромная сирена на маяке ревела днем и ночью, точно бешеный бык. То с утра до утра шел не переставая мелкий, как водяная пыль, дождик, превращавший глинистые дороги и тропинки в сплошную густую грязь, в которой увязали надолго возы и экипажи» [1, с. 3].

Порядок оформления статьи

В начале статьи указывается УДК (в левом верхнем углу).

Название статьи – по центру, без отступа, прописными буквами.

Автор (ы): имя, фамилия.

Далее необходимо продублировать название статьи, имя и фамилию автора (или авторов) на английском языке.

Аннотация на английском языке (интервал 1,5; кегль 12).

Ключевые слова на английском языке. Слово *keywords* курсивом. После ключевых слов точка не ставится.

Аналогично – аннотация и ключевые слова на русском языке. После ключевых слов точка не ставится.

Текст статьи.

Список источников.

Библиографический список (если есть).

References. Библиографический список (если есть).

Данные об авторе: на русском языке и английском языках.

Внимание! Обязательны указания на количество страниц в издании и на страницы цитируемых статей.

Для ссылок на электронные ресурсы используют аббревиатуру URL (Uniform resource Locator – унифицированный указатель ресурса) и дату обращения.

Например: URL: <http://www.ruslit.ru> (дата обращения: 12.01.2016).

Список источников оформляется на языке оригинала издания с обязательным указанием места издания, издательства, года, количества страниц.

К статье прикладывается расшифровка использованных сокращений.

Примеры оформления списка литературы:

Список источников

Гринвалд Д. Кассандра // Сюжеты. 1990. № 10. С. 3–103.

Зайцев В. В. Теория и практика развития личностной свободы учащихся в системе начального образования: автореф. дис. ... д-ра. пед. наук: Волгоград, 1999. 48 с.

Ильинская С. Б. Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.

Исаева Е. Две жены Париса // Isaeva.ru: Поэтесса и драматург Елена Исаева, 2015. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (дата обращения: 24.02.2015).

Rabassa G. One hundred years of solitude. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2006. 417 p.

References

Grinvald, D. (1990). *Kassandra* [Cassandra]. Siuzhety, No. 10, pp. 3–103. (In Russian)

Ilinskaya, S. B. (1984). *Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poesii XX veka* [Constantinos Cavafy. On the Way to Realism in the Poetry of the Twentieth Century]. 320 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

Isaeva, E. (2015). *Dve zheny Parisa* [Two Wives of Paris]. Isaeva.ru: Poe'tessa i dramaturg Elena Isaeva. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (accessed: 24.02.2015). (In Russian)

Rabassa, G. (2006). *One Hundred Years of Solitude*. 417 p. New York, Harper Perennial Modern Classics. (In English)

Zaitsev, V. V. (1999). *Teoriia i praktika razvitiia lichnostnoi svobody uchashchikhsia v sisteme nachal'nogo obrazovaniia*: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk [Theory and Practice of the Learner Personal Freedom Development in Primary Education: Doctoral Thesis Abstract]. Volgograd, 48 p. (In Russian)

Транслитерация текста (пошаговая инструкция)

1. На главной странице сайта <http://translit.net> в строке «Включен» выбираем «русский транслит», вариант BSI (при этом следует делать исключение для имен собственных и названий периодических изданий, которые необходимо транслитерировать в соответствии со сложившейся традицией).

Например:

Вопросы языкознания = Voprosy jazykoznaniiia, а не Voprosy iazykoznaniiia.

2. Копируем из списка литературы данные об источнике (например: *Ильинская С. Б.* Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.), вставляем в поле и нажимаем кнопку «в транслит». Получаем: P'inskaya S. B. Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poe'zii XX veka. M.: Nauka, 1984. 320 s.

3. После фамилии автора ставим запятую, затем инициалы.

4. В скобках год издания.

5. После названия книги (дается курсивом) в квадратных скобках даем перевод на английский язык.

6. Количество страниц (на английском).

7. Город (указывается полностью, например: Moscow, Leningrad, Kazan, St. Petersburg).

8. Издательство (без кавычек).

9. В скобках указываем язык оригинала:

На русском – (In Russian)

На татарском – (In Tatar)

На английском – (In English)

На немецком – (In German)

На французском – (In French)

На испанском – (In Spanish)

На китайском – (In Chinese)

На турецком – (In Turkish)

На казахском – (In Kazakh)

На польском – (In Polish)

На чешском – (In Czech)

На башкирском – (In Bashkir)

На чувашском – (In Chuvash)

На хакасском – (In Khakas)

На туркменском – (In Turkmen)

На киргизском – (In Kyrgyz)

На корейском – (In Korean)

На узбекском – (In Uzbek)

На азербайджанском – (In Azerbaijani)

На якутском – (In Yakut)

С требованиями к рукописям, обзорами номеров журнала можно ознакомиться на сайте: <http://philology-and-culture.kpfu.ru>