

2026
2 (84)

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, «Белый список»
(Единый государственный перечень научных изданий), индексируется в Berkeley Library, CrossRef, Dimensions,
Lens.Org, Mendeley, MIT Libraries, OpenAIRE, Semantic Scholar, Xueshu.baidu.com, WorldCat.org и др.
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.

Ширинова 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, чл.-корр. РАО, чл.-корр. АН РТ, 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 Раисовна, 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, н.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 Наталья 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 обучения, 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

Баишева З. Функции иронии в судебной речи.	7
Воронкина М. Числовой код в ритуальной загадке (на материале «Ригведы»).	15
Дроздова Д. Реализация гендерного компонента в наименованиях телепередач на российском телевидении.	21
Ерофеева И., Зайцев Д., Файзуллина Н. Особенности лингвокогнитивного уровня языковой личности Андрея Белого.	26
Ефремова К. Время задержки голоса относительно момента взрыва согласного в имитациях иностранного акцента носителями английского языка в кинематографе.	32
Заялетдинов И. Топонимы в произведениях Дж. Роулинг и специфика их перевода: сравнительно-сопоставительный анализ.	44
Иванова А. Перевод метафор как средств реализации прагматического значения в чувашской поэзии на русский и английский языки.	51
Калинин К. Синтаксический сбой как прием коммуникативной стратегии повествователя в тексте поучений Феодосия Печерского.	58
Карасева А. Языковая репрезентация образа женщины в текстах донационального периода развития русского языка (на материале «Русской Правды» и «Домостроя»).	64
Кашарина Т. О пропозиционных структурах в мультимодальном юмористическом тексте.	70
Марфунцева О. Пространственно-временная метафора в прозе Дино Буццати.	79
Отургашева Н. Этнонимы и этнические стереотипы в языковой картине мира современного студенчества.	87
Томичева И., Пасенко Н. Выразительные средства литературного языка Ахмаду Курума: роль метафор, гипербола и сравнений.	94
Форуг Х. Функционально-семантические особенности адъективных форм в повести А. П. Чехова «Степь».	103
Чеботарёва Г. Военные метафоры в современных немецких и французских публицистических текстах.	109
Чжао Мэнмэн. Семантическая трансформация концепта <i>чистота</i> в русском интернет-дискурсе сквозь призму технологической аксиоматики.	118
Ширяева-Ширинг О., Скуратова Е. Эмерджентный текст в структуре медиадискурса.	124

Литературоведение

Афанасьев А., Галимуллина К. Феномен циклизации в лирике Роальда Мандельштама: генезис и поэтика.	133
Бик-Булатов А. П. П. Васильев – первый публикатор сочинений И. С. Тургенева и А. И. Герцена.	139
Вихрова К. «Кровь и время»: «Кровавый меридиан» Кормака Маккарти и историческая память о Вьетнамской войне.	145
Гараева А., Хабутдинова М. Жанр мактуб в творчестве Радифа Гаташа и Чулпан Зариф.	152
Гаранина О. Художественный метод Н. В. Гоголя в повести «Шинель».	160
Джумайло О. Олимпийское шоу: медиа и национальная идентичность в романе Дж. Коу «Срединная Англия» (2018).	167
Липинская А. «Первый язык нашей расы». Древнейшие жители Британии в готической новеллистике.	174
Мифтахутдинова Н. Неизвестные страницы биографии русского филолога П. А. Полякова.	180

Несмелова О., Коновалова Ж. Миф о Великом Американском Романе в контексте документальной традиции литературы США второй половины XX в.	186
Перепелкин М. Самара в романе В. П. Аксенова «Новый сладостный стиль».	192
Поляков О. Апологетическая ипостась петровского мифа: драма Э. Черри «Петр Великий, или Деревянные стены».	199
Прохорова Т. Мифологизация и демифологизация истории в романе Гузели Яхиной «Эйзен». ...	206
Решетняк Н. Реконструкция мифа в романе Гийома Мюссо «Квартира в Париже».	213
Селитрина Т. Русская литература в творческих исканиях Джорджа Мура.	220
Терентьева Д. Образы холода и снега в югорской культурной традиции: литературный и мифопоэтический аспекты.	226
Трофимова В. Образ Англии, англичан и английский национальный характер в статьях В. И. Козлова (по страницам газеты «Русский инвалид» 1816–1817 гг.).	232
Тютелова Л. Особенности использования пушкинского мифа в современной драме.	238
Файзуллина Р. Миф о близнецах в романе «Рассечение Стоуна» А. Вергезе.	243
Хабутдинова М., Лукоянова С. Жизнь, посвященная борьбе с преградами между народами (к столетию литературоведа Михая Варги).	249
Шамина В., Галимова М. Метарефлексивный диалог с Чеховым: «чеховские» пьесы Дона Нигро.	258

ПЕДАГОГИКА

Валиахметова Н., Ярмакеев И., Ахмадуллина Р. Реализация поликультурного образования в деятельности педагогов: барьеры и возможности их преодоления.	264
Го Шуайчжоу. Изучение выразительных средств языка на занятиях с китайскими магистрантами.	271
Дулова Е. Социально-перцептивные игры как средство развития личностно-интеллектуального потенциала младших школьников на уроках английского языка.	276
Замалетдинов Р., Харисов Ф., Юсупова З. Лингвометодическая концепция обучения родному и русскому языкам в трудах К.З. Закирьянова (к 95-летию со дня рождения).	283

CONTENTS

PHILOLOGICAL STUDIES

Linguistics

<i>Baishева, Z.</i> Functions of irony in court speeches.	7
<i>Voronkina, M.</i> Numerical code in a ritual riddle (based on the “Rig Veda”).	15
<i>Drozдова, D.</i> Realization of the gender component in the names of TV shows on Russian television.	21
<i>Erofeeva, I., Zaitsev, D., Faizullina, N.</i> Features of Andrey Bely’s linguistic personality linguo-cognitive level.	26
<i>Efremova, K.</i> Voice onset time in foreign accent imitations by English L1 speakers in cinematography.	32
<i>Zalialetdinov, I.</i> Toponyms in J. Rowling’s works and their translation specifics: A comparative analysis.	44
<i>Ivanova, A.</i> Translation of metaphor into Russian and English as a means of creating pragmatic meaning in Chuvash poetry.	51
<i>Kalinin, K.</i> Syntactic deviation as a communicative strategy of the narrator in Feodosiy Pechersky’s teachings.	58
<i>Karaseva, A.</i> The image of a woman in texts of the pre-national period of the Russian language development (based on “Russkaya Pravda” and “Domostroy”): Linguistic representations.	64
<i>Kasharina, T.</i> On propositional structures in a multimodal humorous text.	70
<i>Marfuntseva, O.</i> Spatio-temporal metaphors in Dino Buzzati’s prose.	79
<i>Oturgasheva, N.</i> Ethnonyms and ethnic stereotypes in the modern students’ linguistic picture of the world.	87
<i>Tomicheva, I., Pasenko, N.</i> Expressive means of Ahmadou Kouroum’s literary language: The role of metaphors, hyperbole, and comparisons.	94
<i>Chebotareva, G.</i> Military metaphors in modern German and French journalistic texts.	103
<i>Forough, H.</i> Functional and semantic features of adjectival forms in Anton Chekhov’s novella “The Steppe”.	109
<i>Zhao Mengmeng.</i> Semantic transformation of the concept <i>purity</i> in Russian internet discourse through the lens of technological axiomatics.	118
<i>Shiryaeva-Shiring, O., Skuratova, E.</i> Emergent text in the structure of media discourse.	124

Literary Studies

<i>Afanasev, A., Galimullina, K.</i> The phenomenon of cyclization in Roald Mandelshtam’s lyrical poetry: Genesis and poetics.	133
<i>Bik-Bulatov, A.</i> Pyotr Vasiliev as the first publisher of Ivan Turgenev and Alexander Herzen’s works.	139
<i>Vikhrova, K.</i> “Blood and Time”: Cormac McCarthy’s “Blood Meridian” and historical memory of the Vietnam war.	145
<i>Garaeva, A., Khabutdinova, M.</i> The genre of maktub in the works by Radif Gatash and Chulpan Zarif.	152
<i>Garanina, O.</i> Nikolai Gogol’s artistic method in “The Overcoat” story.	160
<i>Dzhumaylo, O.</i> Olympic show: Media and national identity in Jonathan Coe’s novel “Middle England” (2018).	167
<i>Lipinskaya, A.</i> “The First Language of Our Race”. The ancient inhabitants of Britain in ghost stories.	174
<i>Miftahutdinova, N.</i> Unknown pages in the biography of the Russian philologist P. Polyakov.	180
<i>Nesmelova, O., Kononova, Zh.</i> The myth of the Great American Novel in the context of the nonfiction tradition in American literature: The second half of the 20 th century.	186
<i>Perepelkin, M.</i> Samara in Vassily Aksyonov’s novel “The New Sweet Style”.	192
<i>Polyakov, O.</i> Eulogizing as part of the Petrine myth: A. Cherry’s drama “Peter the Great, or The Wooden Walls”.	199
<i>Prokhorova, T.</i> Mythologization and demythologization of history in Guzel Yakhina’s novel “Eisen”.	206
<i>Reshetnyak, N.</i> Reconstruction of myth in Guillaume Mousseau’s novel “Apartment in Paris”.	213
<i>Selitrina, T.</i> Russian literature in George Moore’s creative quest.	220
<i>Terentyeva, D.</i> Images of cold and snow in the Ugra cultural tradition: Literary and mythopoetic aspects.	226
<i>Trofimova, V.</i> The image of England, the English, and the English national character in the articles by V. Kozlov (in the pages of the newspaper “Russky invalid”, 1816–1817).	232
<i>Tyutelova, L.</i> Features of using the Pushkin myth in modern drama.	238
<i>Faizullina, R.</i> Myth about twins in the novel “Cutting for Stone” by A. Verghese.	243

<i>Khabutdinova, M., Lukoyanova, S.</i> A life dedicated to overcoming obstacles between peoples (on the centenary of the literary critic Mihály Varga).	249
<i>Shamina, V., Galimova, M.</i> Metareflective dialogue with Chekhov: Chekhovian plays by Don Nigro. . .	258

PEDAGOGY

<i>Valiakhmetova, N., Yarmakeev, I., Akhmadullina, R.</i> Implementation of multicultural education in teachers' activities: Barriers and opportunities for overcoming them.	264
<i>Guo Shuaizhou.</i> Studying expressive language means in classes with Chinese Master's students.	271
<i>Dulova, E.</i> Socio-perceptual games as a means of developing personal-intellectual potential of primary school students in the English language classroom.	276
<i>Zamaletdinov, R., Kharisov, F., Yusupova, Z.</i> Linguomethodological concept of teaching native and Russian languages in the works of K. Z. Zakiyaryanov (on the 95 th anniversary of his birth).	283

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИНГВИСТИКА

УДК 808.5

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-7-14

ФУНКЦИИ ИРОНИИ В СУДЕБНОЙ РЕЧИ

© Зиля Баишева

FUNCTIONS OF IRONY IN COURT SPEECHES

Zilya Baisheva

The article examines the functions of irony and the specifics of its application in judicial discourse. Due to the nature of the judicial speech, each of its components is maximally utilized by the speaker in achieve the strategic goal setting. Therefore, it is important to analyze the role and functions of irony in judicial discourse, the specifics of its application in court proceedings, and its impact on convincing the audience of the speaker's position. The purpose of this study is to identify the features of irony functioning in the judicial speech, which is part of judicial discourse. Based on the court speeches of famous Russian prosecutors and defense attorneys of the 19th and 21st centuries, such as A. Koni, V. Zhukovsky, Ya. Kiselev, and A. Kupriyanov, the article argues that irony is an important tool for achieving the speaker's communicative goals, primarily the main goal of effectively persuading the audience. The use of irony in various functions is influenced by the speaker's communicative intention, individual style, and the listener's perception. The effectiveness of ironic techniques depends on the comprehensive consideration of both the speaker's intentions and the specific circumstances and features of the case at hand. It is also crucial to take into account the characteristics of the audience and anticipate their potential reactions to ironic remarks. As a result of the study, we revealed that irony performs a number of functions in the judicial speech: expressing an opinion about someone or something; expressing the speaker's attitude towards the object of evaluation; drawing the addressee's attention to someone or something; informing the addressee; persuading the addressee; exposing deception; weakening or refuting the opponent's arguments; harmonizing relations with the addressee, creating an atmosphere of mutual understanding and trust. All of these functions are aimed at achieving the key goal of the judicial speech, which is to convince the audience of the speaker's position.

Keywords: judicial discourse, judicial speech, irony, functions of irony, persuasive effect on the addressee

В статье рассматриваются функции иронии и особенности ее применения в судебном дискурсе. В силу специфики судебной речи каждый ее компонент максимально задействуется оратором для реализации стратегической цели, поставленной в выступлении. В связи с этим особого внимания заслуживает анализ роли и функций иронии в рамках судебного дискурса, особенностей ее применения в судебных прениях и влияния на убеждение аудитории в правоте позиции выступающего. Цель исследования – выявить особенности функционирования иронии в судебной речи, являющейся частью судебного дискурса. На материале судебных выступлений известных русских обвинителей и защитников XIX–XXI веков А. Ф. Кони, В. И. Жуковского, Я. С. Киселева и А. А. Куприянова обосновывается мысль о том, что ирония является важным инструментом реализации оратором его коммуникативных целей, прежде всего главной цели – эффективного убеждающего воздействия на адресата судебного выступления; применение иронии в той или иной функции обуславливается коммуникативной интенцией, индивидуальным стилем оратора и спецификой восприятия слушающего. Эффективность же иронических приемов напрямую зависит от всестороннего учета как интенций говорящего, так и совокупности обстоятельств и особенностей разбираемого дела. Критически важно также учитывать характеристики аудитории и прогнозировать их возможную реакцию на ироничные ремарки. В результате исследования выявлено, что ирония выполняет в судебной речи ряд функций: выражения оценки в отношении кого-, чего-либо; выражения отношения говорящего к оцениваемому объекту; привлечения внимания адресата к кому-, чему-либо; информирования; убеждающего воздействия на адресата; разоблачения обмана; ослабления или опровержения аргументации процессуального противника; гармонизации отношений с адресатом, создания атмосферы взаимопонимания и доверия. Все указанные функции в совокуп-

ности направлены на реализацию ключевой цели судебной речи – убеждение слушателей в достоверности представленной оратором позиции.

Ключевые слова: судебный дискурс, судебная речь, ирония, функции иронии, убеждающее воздействие на адресата

Для цитирования: Баишева З. Функции иронии в судебной речи // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 7–14. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-7-14

Введение

Ирония – сложное, многоплановое и полифункциональное явление, которое находится в круге интересов исследователей самых разных научных направлений на протяжении многих столетий. В силу именно многоаспектности этого феномена нет единой, общепринятой дефиниции иронии, а существует множество определений, отражающих различные аспекты этого сложного явления. Доминирующим является понимание иронии как тропа, который «позволяет оратору притворно ругать, изображая хвалу, и восхвалять, изображая порицание; при этом истинный замысел оратора становится понятным благодаря либо тону высказывания, либо личности оратора, либо самой сути предмета» [1]. Ирония (от греч. *εἰρωνεία* ‘притворство’) – контраст видимого и скрытого смысла; одновременно вызывает и удерживает в сознании говорящего и адресата сразу два значения слова или выражения: прямое (буквальное) и переносное (противоположное первому). Игра двух значений и создает нужный эффект – тонкую, скрытую насмешку.

В современной науке широко представлены исследования иронии от тропа в традиционном понимании до концепта в свете активно развивающейся когнитивной лингвистики [2], [3], [4] и др. В нашем исследовании ирония понимается как троп: «оборот, в основе которого лежит контраст видимого и скрытого смысла высказывания, создающий эффект насмешки» [5]; «форма выражения мысли, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его» [6].

Ирония есть полифункциональное явление. В настоящее время исследуется функционирование иронии в разных типах дискурса (политическом, медийном, манипулятивном, художественном, академическом и др.). Так, в политическом дискурсе основными функциями иронии называют «нападение, оправдание и развлечение» [7, с. 194], [8, с. 72]; в манипулятивном дискурсе позитива выделяются функции «гармонизации общения; запроса информации; положительного самопозиционирования и привлечения внимания к себе» и др. [9, с. 52]. К. М. Шилихина обращает внимание на ряд функций, которые ирония

«способна выполнять в дискурсе»: защитную и агрессивную; объединения «посвященных» и отделения «чужих» (то есть разграничения тех, кто способен и не способен понять скрытую интенцию говорящего); критики, выражения оппозиционного мнения и несостоятельности чужой точки зрения; а также функцию развлечения [10, с. 28].

Исследования разных авторов позволяют сделать вывод о том, что набор выполняемых иронией функций в дискурсе зависит от типа дискурса, цели коммуникации, а также особенностей адресанта и адресата [10]. Очевидно, что функциональные возможности иронии очень широки: при помощи иронии можно выразить оценку того или иного явления, отношение к нему говорящего, эмоции говорящего, донести до адресата нужную информацию, оказать воздействие на чувства адресата, его образ мыслей, его поведение. Феномен иронии, несмотря на многовековую историю изучения, таит в себе много неизведанного. Сегодня перспективным направлением исследований является изучение функционирования иронии в различных типах дискурса.

Судебная речь постоянно находится в круге интересов многих современных исследователей, так как позволяет выявлять и анализировать инструменты, которые используются обвинителями и защитниками для создания эффективного выступления. В настоящее время существует множество трудов, посвященных исследованию судебных выступлений [11], [12], [13] и др. Тем не менее и сегодня недостаточно изучена как судебная речь как речь убеждающая, воздействующая, так и эффективные инструменты воздействия, применяемые судебными ораторами.

Судебная речь имеет свои особенности, существенно отличается от других видов публичных выступлений. Назначение судебной речи – содействие установлению истины, вынесению законного, обоснованного и справедливого приговора. Общая же цель судебной речи, как обвинительной, так и защитительной, может быть определена как оказание влияния на судей, формирование у судей определенного мнения, совпадающего с позицией выступающего. Судебный оратор стремится убедить адресата в правильно-

сти именно ораторской позиции в рассматриваемом деле. «Убеждение представляет собой сложный процесс, в котором задействованы все составляющие судебной речи: композиционная (выбор структурных элементов, их взаиморасположение), логическая (содержание логических доказательств), психологическая (комплекс психолого-риторических аргументов), аксиологическая (нравственная)» [11, с. 141].

Каждый элемент судебной речи используется оратором для достижения цели своего выступления. В этом плане интересным является определение места иронии и ее функций в судебной речи, специфики применения иронии в судебном выступлении и ее роли в процессе убеждения адресата в истинности позиции судебного оратора. Есть отдельные статьи, в которых, наряду с другими приемами убеждающего воздействия на адресата, применяемыми в судебном дискурсе, рассматривается ирония [14], [15], [16] и др. Однако нам не удалось обнаружить отдельных всесторонних исследований функционирования иронии в судебной речи.

Актуальность и новизна нашего исследования определяется недостаточной изученностью, во-первых, судебного дискурса в риторическом аспекте, во-вторых, такого сложного явления, как ирония, ее функционирования в разных типах дискурса, в-третьих, специфики применения иронии в судебной речи.

Материалом для исследования послужили судебные выступления знаменитых юристов второй половины XIX века А. Ф. Кони [17] и В. И. Жуковского [18], известного советского адвоката Я. С. Киселева [19], а также современного адвоката А. А. Куприянова [20]. Этого материала недостаточно для исследования всех аспектов функционирования иронии в судебной речи, тем не менее проведенный анализ очень разных судебных выступлений (обвинительных и защитительных, произнесенных перед присяжными заседателями и перед профессиональными судьями) позволяет установить функции иронии, которые выявляются в каждой судебной речи, а также функции, обусловленные особенностями ораторского стиля выступающего. Были использованы контекстуальный, описательный методы, а также метод риторического анализа.

Обсуждение и результаты

В судебном выступлении ирония применяется для выражения оценки в отношении какого-либо явления, человека, его действий, его поведения. Например, ирония позволяет А. Ф. Кони одним словом очень метко охарактеризовать одну из участниц судебной драмы – вдову, ее ис-

тинное отношение к умершему мужу и отношение оратора к данному положению вещей: «на другой день глаза его были закрыты безучастною рукою слуги, чужого человека, так как *неутешная* вдова была занята в это время укладыванием зеленого сундучка» [17, с. 311] (здесь и далее курсив мой. – З. Б.).

Это не просто негативная или позитивная (чаще негативная) оценка, выражающая отношение оратора к оцениваемому объекту. Это оценка с целью оказать воздействие на адресата, изменить его отношение к оцениваемому объекту. При этом создается видимость самостоятельности адресата в оценке объекта, так как непрямая оценка, заключенная в иронии, активизирует интерпретативную деятельность слушателей, которые обнаруживают и расшифровывают двусмысленность и в результате воспринимают передаваемую информацию как собственное знание, приобретенное путем мыслительных операций, а не навязанное извне [21, с. 112].

Так, адвокат А. А. Куприянов негативно оценивает показания свидетелей, чем привлекает внимание адресата к этим показаниям, заставляет слушателей размышлять, анализировать и самим производить оценку услышанного и, как результат, вызывает недоверие к словам свидетелей. Ирония позволяет оратору оказать влияние на точку зрения адресата, создавая иллюзию независимости слушателей в оценке данного явления:

«В стельку пьяный Дарченко на допросе у следователя показывает уникальную точность измерения невооруженным глазом и указывает параметры <...> в метрах и даже в сантиметрах» [20] (из речи А. А. Куприянова по делу о ДТП на Ленинградском проспекте).

В полемической судебной речи ирония нередко приобретает аргументативный характер, то есть активно используется в процессе опровержения позиции процессуального оппонента, способствует ослаблению аргументации противной стороны. По этому поводу А. Ф. Кони писал: «Там, где она [ирония] имеет своим источником лживые объяснения подсудимого и свидетелей, направленные к тому, чтобы „втереть очки“, ирония может служить хорошим средством для яркого и образного разоблачения обмана» [22, с. 127]. В следующем примере мы видим, как под влиянием иронии теряют силу логические аргументы – показания свидетелей:

«Этот свидетель имеет слишком необыкновенные качества для того, чтобы пользоваться ими при обсуждении обыкновенного дела. Он обладает удивитель-

ным свойством дальнорзости, <...> из второго ряда кресел Мариинского театра он видит, кто сидит во втором ярусе Большого театра» [17, с. 84].

Оратор дает оценку свидетельским показаниям, при помощи иронии подчеркивает их недостоверность, выявляет обман, совершенный свидетелем.

В следующем примере адвокат Я. С. Киселев при помощи иронии характеризует личность свидетеля, таким образом, по сути, дает оценку всем его показаниям, лишая их какой-либо доказательной силы:

«...автор обвинительного заключения, <...> сумел нарисовать на редкость трогательную, просто даже умилительную картину сердечных мук и душевных подъемов свидетеля Горского» [19, с. 165].

Вместе с тем становится понятным и отношение адвоката к позиции следствия по данному свидетелю.

Знаменитый адвокат В. И. Жуковский активно использует иронию в процессе опровержения позиции процессуального оппонента. Например:

«Тогда *пришпиливается* к делу <...> памятная книжка, на переплете которой написано карандашом несколько <...> фраз без означения времени и того, к кому они адресованы. <...> обвинитель со свойственной ему *проницательностью объяснит, когда и кому фразы написаны*» [18].

Адвокат акцентирует внимание на несостоятельности позиции обвинения, подвергая сомнению правомерность действий обвинителя и указывая на его тенденциозность в отборе доказательств, заставляет адресата задуматься, критично отнестись в целом к позиции обвинителя, а не только к данной ситуации.

Функцию опровержения позиции процессуального оппонента ирония выполняет и в следующем примере. По сути, одной ироничной фразой адвокат А. А. Куприянов ставит под сомнение все сказанное обвинителем:

«Гособвинитель нам сейчас рассказал, что *и того подсудимый Титов не соблюл, и этого не предвидел...*» (из речи А. А. Куприянова по делу о ДТП на Ленинградском проспекте [20]).

Здесь при помощи иронии оратор оценивает выступление обвинителя, его позицию, выражает свое отношение к позиции прокурора, а также оказывает воздействие на адресата, стремясь изменить его отношение к точке зрения обвинителя.

В судебных выступлениях нами выявлены также случаи применения иронии в функции гармонизации отношений с адресатом. Именно с этой целью В. И. Жуковский иронизирует в свой адрес, называя защитника, участвующего в судебном заседании, «*тот зловерный и продажный человек, которого зовут адвокатом*» [18]. При помощи иронии оратор формирует в речи благоприятную коммуникативную среду, способствующую повышению восприимчивости аудитории к аргументам выступающего. Так в речи по делу Юханцева В. И. Жуковский посредством иронии раскрывает мотив правонарушения с точки зрения обвинительной стороны: «*Отчего расхитил кассу? Жена не любила; ну, а если бы любила, еще более расхитил бы*» [18].

Самоирония в речи А. А. Куприянова также направлена на расположение слушателей к оратору, на установление дружеской, доверительной атмосферы:

«Заключение экспертов не было предъявлено обвиняемому <...>. Почему <...>? <...> предъявление обвинения совпало с окончанием следствия. *Очень удобная схема.* И она полностью <...> освобождает от назойливого присутствия на следствии защитника Куприянова. <...> *А то защитник Куприянов еще и на проведении экспертизы захочет побывать, захочет ткнуть экспертов в то, что они не заметили*» (из речи А. А. Куприянова по делу о ДТП на Дмитровском шоссе [20]).

В судебной речи ирония нередко используется в информативной функции. Следует отметить, что каждый раз, применяя иронию, оратор передает адресату определенную информацию, прежде всего о своей оценке какого-либо явления, о своем отношении к этому явлению. Вместе с тем оратор в ироничной форме нередко передает еще и иную значимую для судебного разбирательства информацию. Так, в следующем фрагменте в ироничной форме излагается позиция обвинения по разбираемому делу:

«Обвинительная власть не может, однако, *примириться со столь неожиданным обнищанием.* <...>. Она простирает свое любопытствующее недоверие так далеко, что *решается считать виновником* этого превращения солидных средств в 28 руб. человека, который, по его собственным словам, будучи другом умершего, *„никогда не сходил с пути чести и добра“*» [17, с. 39].

При помощи иронии оратор выражает и свое отношение к подсудимому, к его показаниям. Однако главное здесь, на наш взгляд, сообщение адресату позиции обвинения по делу.

Ирония помогает оратору информировать слушателей о мотивах совершения преступления:

«Она, принеся мужу огромное приданое, *имела смелость* требовать, чтобы он дал ей средства, *имела желание* быть обеспеченною и *на старости лет иметь кусок хлеба*. Эти неумеренные желания мешали разводу» [17, с. 80].

Одновременно слушатели получают информацию об отношении подсудимого к потерпевшей (своей супруге) и о неприятии оратором такого отношения мужа к жене.

Ирония позволяет охарактеризовать личность подсудимого и одновременно сообщить слушателям конкретные данные из его биографии:

«В благотворительных учреждениях Колосова прошли первые годы юности Ярошевича. Здесь он привык видеть бедность лицом к лицу и привык *сочувствовать этой бедности посредством выдачи ссуд за большие проценты*» [17, с. 239].

Наши наблюдения показывают, что ирония, как правило, выполняет одновременно несколько функций. При этом одна функция является основной, а остальные – способствуют реализации главной функции. Каждый раз главной оказывается функция убеждающего воздействия на адресата. Оценивая какое-либо явление при помощи иронии, выражая свое отношение к этому явлению, оратор стремится повлиять на точку зрения адресата, подтолкнуть слушателей к принятию позиции оратора. Сообщая слушателю ту или иную информацию, вообще-то знакомую адресату из судебного разбирательства, оратор представляет эту информацию в новом свете, опять с целью склонить слушателей к принятию позиции оратора. Самоирония также направлена на принятие адресатом точки зрения выступающего, так как чувствующий расположение к оратору слушатель более расположен и к принятию ораторской позиции. Иронизируя по поводу позиции противной стороны, показаний свидетелей, подсудимого, потерпевшего, по поводу конкретных действий, поведения кого-либо из участников судебной драмы, оратор полемизирует с процессуальным оппонентом, стремится ослабить его позицию, показать несостоятельность его аргументации (недостоверность аргументов либо их слабость). Так ирония становится частью логической аргументации, проявляет аргументативную силу.

Названные функции выявляются во всех рассмотренных нами судебных выступлениях независимо от того, обвинительная эта речь или за-

щитительная, кто является главным адресатом этого выступления – присяжные заседатели или профессиональные судьи.

Вместе с тем обнаружена функция иронии, обусловленная индивидуальным стилем судебного оратора, – функция гармонизации отношений с адресатом, создания в речи атмосферы дружеского общения. Так, современники В. И. Жуковского особо отмечали его умение создавать в речи дружескую атмосферу [24, с. 112] и иронизировать: «Главная сила его, специальность, в которой он не имел соперников, заключалась в глубокой иронии его анализа» [23, с. 217]. Такое же мастерское применение самоиронии, направленное на расположение слушателей к оратору, отмечаем и в судебных выступлениях современного адвоката А. А. Куприянова.

Наше исследование показало, что набор выполняемых иронией функций в судебной речи определяется прежде всего целью коммуникации, а также особенностями (ораторской манерой) адресанта. Не углубляясь в проблему роли адресата в реализации иронии, по признанию многих исследователей, слишком сложную и требующую специального всестороннего изучения [25, с. 83–84], [26, с. 992–993], отметим несомненность учета оратором особенностей адресата в каждом случае применения иронии, так как «ирония не может полноценно функционировать, цели говорящего не будут достигнуты, если по каким-то причинам собеседник не сумеет распознать и правильно интерпретировать адресованное ему высказывание» [10, с. 29].

По мнению исследователей, главнейшее значение для выявления и восприятия иронии адресатом имеет контекст [27, с. 10]. Исходя из наших наблюдений, мы можем предположить, что при создании ироничного высказывания судебный оратор опирается на знание адресатом внешнего контекста, то есть знание всех обстоятельств рассматриваемого в суде дела и всего, что происходит в судебном заседании в ходе судебного следствия и в судебных прениях. Эти знания и позволяют слушателю увидеть, понять явное несоответствие ситуации в целом, поведения отдельных лиц и пр. и их оценки, даваемой говорящим. Обнаружив контраст видимого и скрытого значения сказанного, адресат интерпретирует высказывание как содержащее ироническую интенцию.

«Состоялась» ирония или нет, можно понять по реакции адресата [25, с. 83]. В судебной речи ирония является лишь одним из компонентов, применяемых оратором для оказания на адресата убеждающего воздействия. В силу специфики судебной речи адресат не может каким-либо ак-

тивным образом проявить свое отношение к ироничному высказыванию сразу после сказанного: согласно процессуальным нормам как оратор не может прямо обратиться к присутствующим в зале суда (только непосредственно к судье), так и слушатели не могут каким-либо образом вмешаться в его выступление (только судья может прервать выступление участника судебного процесса и только в случаях, указанных в нормативных актах) (ст. 292 УПК РФ [28], ст. 159 ГПК РФ [29]). Поэтому реакция адресата на судебное выступление в целом, а также на ироничные высказывания, прозвучавшие в нем, является в принятии или непринятии позиции оратора. Учитывая то, что все рассмотренные нами в рамках данного исследования судебные выступления являются успешными, можно утверждать, что ирония в этих выступлениях также «состоялась» и выполнила свои функции.

Заключение

Таким образом, ирония выполняет в судебной речи следующие функции: выражения оценки в отношении какого-либо явления, человека, его действий, его поведения; выражения отношения говорящего к оцениваемому объекту; привлечения внимания адресата к какому-либо явлению, событию, лицу; информирования; убеждающего воздействия на адресата, изменения отношения адресата к конкретному явлению, событию, лицу в нужном оратору направлении; разоблачения обмана; ослабления либо опровержения позиции процессуального оппонента; гармонизации отношений с адресатом, создания в речи атмосферы дружеского общения. Все эти функции работают на достижение оратором главной цели судебного выступления – убеждение слушателей в истинности ораторской позиции.

Совокупность реализуемых иронических функций в рамках судебного дискурса обусловлена главным образом целевой установкой коммуникации, индивидуальными характеристиками (риторическим стилем) оратора (адресанта), а также особенностями восприятия адресата.

Несомненна целесообразность применения иронии в судебной речи для достижения оратором цели своего выступления. Эффективное же применение иронии возможно только при тщательном учете намерений выступающего, всех обстоятельств и специфики рассматриваемого дела. Кроме того, необходимо учитывать характеристики аудитории и вероятную реакцию слушателей на ироничные высказывания. Важную роль играет также ораторская манера выступающего.

В рамках изучения приемов воздействия, применяемых ораторами в судебных выступлениях, представляется крайне важным дальнейшее всестороннее исследование функционирования иронии в судебном дискурсе.

Список источников

1. Ирония // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/ironiia-479977> (дата обращения: 20.12.2025).
2. Горностаева А. А. Иронический смысл и модальность: новый взгляд на определение дискурсивной иронии // Казанская наука. 2024. № 4. С. 352–355.
3. Дудникова Л. В., Шевченко М. С. О некоторых особенностях реализации иронии в художественном тексте // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2020. № 3. С. 38–45.
4. Рябко О. П. Когнитивный статус иронии в художественном тексте // Язык и культура в эпоху интеграции научного знания и профессионализации образования. 2023. № 4–1. С. 67–72.
5. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2005. URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&word=%C8%D0%CE%CD%C8%DF&bukv=%C8> (дата обращения: 20.12.2025).
6. Ирония // Краткая литературная энциклопедия. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke3/ke3-1791.htm> (дата обращения: 20.12.2025).
7. Бинштейн М. М. Функции иронии в политическом дискурсе (на материале ток-шоу «60 минут») // Устойчивое развитие науки и образования. 2020. № 11(50). С. 188–195.
8. Горностаева А. А. Ирония в политическом дискурсе: агрессия или развлечение? // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2014. № 3. С. 66–76.
9. Шкицкая И. Ю. Феномен иронии и ее функции в манипулятивном дискурсе // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 440. С. 45–52.
10. Шилихина К. М. Современные теории вербальной иронии: основные проблемы // Язык, коммуникация и социальная среда. 2008. № 6. С. 24–32.
11. Баишева З. В. Приемы убеждения в судебных выступлениях адвоката А. А. Куприянова // Гуманитарные науки и образование. 2025. Т. 16. № 3 (63). С. 140–147.
12. Волкова Т. Ф. Речь современного судебного оратора: от замысла к воплощению // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 474. С. 58–66.
13. Солдатова А. А. Специфика коммуникативных стратегий и тактик в адвокатском дискурсе // Вестник Тверского государственного университета. 2011. № 4 (Филология). С. 252–258.
14. Илюхин Н. И. Особенности непрямого коммуникативного воздействия адвоката и прокурора на жюри присяжных во время судебного заседания (на материале английских кинофильмов) // Филологиче-

ские науки. Вопросы теории и практики. 2021. Том 14. № 5. С. 1602–1607.

15. Землякова Н. В., Гарбовская Н. Б. Образные средства языка в выступлениях судебных ораторов как один из приемов эффективной коммуникации // Теория и практика общественного развития. 2018. № 6 (124). С. 95–99.

16. Микутина И. О., Ласкова М. В. Юмористический сценарий ослабления конфликта в юридическом дискурсе // Гуманитарные научные исследования. 2015. № 12. С. 252–255.

17. Кони А. Ф. Обвинительные речи // А. Ф. Кони. Собрание сочинений. В 8 т. М.: Изд-во «Юридическая литература», 1967. Т. 3. С. 23–396.

18. Жуковский В. И. Судебные речи. URL: http://az.lib.ru/z/zhukovskij_w_i/text_0020.shtml (дата обращения: 04.12.2025).

19. Киселев Я. С. Судебные речи. URL: <https://djvu.online/file/ZwnLhAdIvtvbY?ysclid=mix3p6inon338554874> (дата обращения: 04.12.2025).

20. Куприянов А. А. Судебные речи. URL: <https://kupriyanov.info/speeches> (дата обращения: 04.12.2025).

21. Чернявская Н. А. Прагматический потенциал иронии как инструмента воздействия в современной коммуникации // Верхневолжский филологический вестник. 2025. № 2 (41). С. 105–113.

22. Кони А. Ф. Приемы и задачи прокуратуры // А. Ф. Кони. Собрание сочинений. В 8 т. М.: Юридическая литература, 1967. Т. 4. С. 121–200.

23. Урусов А. И. Памяти В. И. Жуковского // Урусов А. И. Первосоздатель русской судебной защиты / Сост. И. В. Потапчук. Тула: Автограф, 2001. С. 216–218.

24. Ляховецкий Л. Д. Характеристика известных русских судебных ораторов. СПб., 1897. 325 с.

25. Шилихина К. М. Вербальная ирония: свойство текста или результат интерпретации? // Вестник Тегу. Серия «Филология». 2011. № 1. С. 80–85.

26. Горностаева А. А. Ирония как культурный и языковой феномен // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. № 4. С. 990–1002.

27. Печенихина Е. А. Языковое выражение иронии в произведениях Ж. М. Эсы де Кейроша: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.

28. Уголовно-процессуальный кодекс РФ от 18 декабря 2001 г. № 174-ФЗ (с посл. изм. и доп. от 27 октября 2025 г. № 401-ФЗ). URL: <https://base.garant.ru/12125178/> (дата обращения: 06.12.2025).

29. Гражданский процессуальный кодекс Российской Федерации от 14 ноября 2002 г. № 138-ФЗ (с посл. изм. и доп. от 31 июля 2025 г. № 344-ФЗ). URL: <https://base.garant.ru/12128809/> (дата обращения: 06.12.2025).

References

1. Ironiya [The Irony]. Bolshaya rossiiskaya entsiklopediya. URL: <https://bigenc.ru/c/ironiia-479977> (accessed: 20.12.2025). (In Russian)

2. Gornostaeva, A. A. (2024). *Ironicheskii smysl i modalnost: novii vzglyad na opredelenie diskursivnoi ironii* [Ironical Meaning and Modality: A New Look at the Definition of Discursive Irony]. Kazanskaya nauka. No. 4, pp. 352–355. (In Russian)

3. Dudnikova, L. V., Shevchenko, M. S. (2020). *O nekotorykh osobennostyakh realizatsii ironii v khudozhestvennom tekste* [On Some Features of the Implementation of Irony in a Literary Text]. Izvestiya Yuzhnogo federalnogo universiteta. Filologicheskie nauki. No. 3, pp. 38–45. (In Russian)

4. Ryabko, O. P. (2023). *Kognitivnii status ironii v khudozhestvennom tekste* [The Cognitive Status of Irony in Literary Texts]. Yazik i kultura v epokhu integratsii nauchnogo znaniya i professionalizatsii obrazovaniya. No. 4–1, pp. 67–72. (In Russian)

5. Belokurova, S. P. (2005). *Slovar literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. St. Petersburg. URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%C8%D0%CE%CD%C8%DF&bukv=%C8> (accessed: 20.12.2025). (In Russian)

6. Ironiya [The Irony]. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke3/ke3-1791.htm> (accessed: 20.12.2025). (In Russian)

7. Binshtein, M. M. (2020). *Funktsii ironii v politicheskom diskurse (na materiale tok-show “60 minut”)* [Functions of Irony in Political Discourse (Based on the Talk Show “60 Minutes”)]. Ustoichivoe razvitie nauki i obrazovaniya. No. 11(50), pp. 188–195. (In Russian)

8. Gornostaeva, A. A. (2014). *Ironiya v politicheskom diskurse: agressiya ili razvlechenie?* [Irony in Political Discourse: Aggression or Entertainment?]. Vestnik Rossiiskogo universiteta družbi narodov. Seriya: Lingvistika. No. 3, pp. 66–76. (In Russian)

9. Shkitskaya, I. Yu. (2019). *Fenomen ironii i yee funktsii v manipulyativnom diskurse* [The Phenomenon of Irony and Its Functions in Manipulative Discourse]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 440, pp. 45–52. (In Russian)

10. Shilikhina, K. M. (2008). *Sovremennye teorii verbalnoi ironii: osnovnye problemi* [Modern Theories of Verbal Irony: Key Issues]. Yazik, kommunikatsiya i sotsialnaya sreda. No. 6, pp. 24–32. (In Russian)

11. Baisheva, Z. V. (2025). *Priemi ubezhdeniya v sudebnikh vystupleniyakh advokata A. A. Kupriyanova* [Techniques of Persuasion in the Court Speeches of Lawyer A. A. Kupriyanov]. Gumanitarnie nauki i obrazovanie. T. 16. No. 3 (63), pp. 140–147. (In Russian)

12. Volkova, T. F. (2019). *Rech sovremennogo sudebnogo oratora: ot zamisla k voploshcheniyu* [The Speech of a Modern Court Speaker: From Concept to Implementation]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 474, pp. 58–66. (In Russian)

13. Soldatova, A. A. (2011). *Spetsifika kommunikativnykh strategii i taktik v advokatskom diskurse* [Specificity of Communicative Strategies and Tactics in Legal Discourse]. Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 4 (Filologiya), pp. 252–258. (In Russian)

14. Ilyukhin, N. I. (2021). *Osobennosti nepryamogo kommunikativnogo vozdeistviya advokata i prokurora na zhyuri prisyazhnikh vo vremya sudebnogo zasedaniya (na materiale angliiskikh kinofilmov)* [Features of the Indirect Communicative Influence of a Lawyer and a Prosecutor on a Jury during a Trial (Based on English Films)]. *Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki*. T. 14. No. 5, pp. 1602–1607. (In Russian)
15. Zemlyakova, N. V., Garbovskaya, N. B. (2018). *Obraznie sredstva yazika v vystupleniyakh sudebnikh oratorov kak odin iz priemov effektivnoi kommunikatsii* [Figurative Language in the Speeches of Court Speakers as a Technique for Effective Communication]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*. No. 6 (124), pp. 95–99. (In Russian)
16. Mikutina, I. O., Laskova, M. V. (2015). *Yumoristicheskii stsennariy oslableniya konflikta v yuridicheskoy diskurse* [A Humorous Scenario for Reducing Conflict in Legal Discourse]. *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya*. No. 12, pp. 252–255. (In Russian)
17. Koni, A. F. (1967). *Obvinitelnye rechi* [Accusatory Speeches]. Koni A. F. *Sobranie sochinenii*. V 8 t. T. 3, pp. 23–396. Moscow, izdatelstvo “Yuridicheskaya literature”. (In Russian)
18. Zhukovskii, V. I. *Sudebnye rechi* [Court Speeches]. URL: http://az.lib.ru/z/zhukovskij_w_i/text_0020.shtml (accessed: 04.12.2025). (In Russian)
19. Kiselev, Ya. S. *Sudebnye rechi* [Court Speeches]. URL: <https://djuv.online/file/ZwnLhAdIvtvbY?ysclid=mix3p6inon338554874> (accessed: 04.12.2025). (In Russian)
20. Kupriyanov, A. A. *Sudebnye rechi* [Court Speeches]. URL: <https://kupriyanov.info/speeches> (accessed: 04.12.2025). (In Russian)
21. Chernyavskaya, N. A. (2025). *Pragmaticheskie potentsial ironii kak instrumenta vozdeistviya v sovremennoi kommunikatsii* [The Pragmatic Potential of Irony as an Influence Tool in Modern Communication]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*. No. 2 (41), pp. 105–113. (In Russian)
22. Koni, A. F. (1967). *Priemi i zadachi prokuraturi* [Methods and Tasks of the Prosecutor’s Office]. Koni A. F. *Sobranie sochinenii*. V 8 t. T. 4, pp. 121–200. Moscow, izdatelstvo “Yuridicheskaya literature”. (In Russian)
23. Urusov, A. I. (2001). *Pamyati V. I. Zhukovskogo* [In Memory of V. I. Zhukovsky]. Urusov A. I. *Pervosozdatel russkoi sudebnoi zashchiti*. Sost. I. V. Potapchuk. Pp. 216–218. Tula, Avtograf. (In Russian)
24. Lyakhovetskii, L. D. (1897). *Kharakteristika izvestnikh russkikh sudebnikh oratorov* [Characteristics of Famous Russian Judicial Speakers]. St. Petersburg. 325 p. (In Russian)
25. Shilikhina, K. M. (2011). *Verbalnaya ironiya: svoystvo teksta ili rezultat interpretatsii?* [Verbal Irony: A Property of the Text or a Result of Interpretation?]. *Vestnik TeGU. Seriya “Filologiya”*. No. 1, pp. 80–85. (In Russian)
26. Gornostaeva, A. A. (2019). *Ironiya kak kulturnii i yazikovoi fenomen* [Irony as a Cultural and Linguistic Phenomenon]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družbii narodov. Seriya: Teoriya yazika. Semiotika. Semantika*. T. 10. No. 4, pp. 990–1002. (In Russian)
27. Pechenikhina, Ye. A. (2010). *Yazikovoe virazhenie ironii v proizvedeniyakh Zh. M. Eça de Keirosha: avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk* [The Linguistic Expression of Irony in the Works of J. M. Eça de Queiroz: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 26 p. (In Russian)
28. *Ugolovno-protsessualnii kodeks Rossiiskoi Federatsii* [The Criminal Procedure Code of the Russian Federation]. Ot 18 dekabrya 2001g. No. 174-FZ (s posl. izm. i dop. ot 27 oktyabrya 2025 g. No. 401-FZ). URL: <https://base.garant.ru/12125178/> (accessed: 06.12.2025). (In Russian)
29. *Grazhdanskii protsessualnii kodeks Rossiiskoi Federatsii* [The Civil Procedure Code of the Russian Federation]. Ot 14 noyabrya 2002 g. No. 138-FZ (s posl. izm. i dop. ot 31 iyulya 2025 g. No. 344-FZ). URL: <https://base.garant.ru/12128809/> (accessed: 06.12.2025). (In Russian)

The article was submitted on 04.04.2026
Поступила в редакцию 04.04.2026

Баишева Зиля Вагизовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Уфимский университет науки и технологий,
450005, Россия, Уфа,
Достоевского, 131.
zbaisheva@yandex.ru

Baisheva Zilya Vagizovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Ufa University of Science and Technology,
131 Dostoevsky Str.,
Ufa, 450005, Russian Federation.
zbaisheva@yandex.ru

УДК 81'42

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-15-20

ЧИСЛОВОЙ КОД В РИТУАЛЬНОЙ ЗАГАДКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «РИГВЕДЫ»)

© Маргарита Воронкина

NUMERICAL CODE IN A RITUAL RIDDLE (BASED ON THE “RIG VEDA”)

Margarita Voronkina

The ritual riddle is a cultural and linguistic phenomenon of a dialogical nature. The relevance of our research is determined by the importance of studying the early stages of polycode communication in the context of culture. Appealing to the riddle of the mythopoeic age makes it possible to implement the historical and genetic approach and provides a key to understanding the essence of modern phenomena of this kind. The ritual riddle is studied on the basis of the “Rig Veda” hymns, which are a valuable source for exploring this phenomenon. The scientific novelty is determined by the systemic approach to its description. The research uses a set of methods, including discursive, semiotic, linguistic, cognitive, and pragmatic analyses. The purpose of the paper is a holistic description of the ritual riddle, which is studied in the context of the Vedic ritual in three dimensions: culturally semiotic, discursive, and cognitive-semiotic. In the cultural-semiotic aspect, the numerical component of the ritual riddle is considered as additional to the basic (verbal) semiotics. The rules of generating and interpreting meanings within the numerical code of the riddle are revealed in the context of ritual pragmatics. We discuss the semantics of numbers, numerical codes of reality objects, and numerical dynamic models. In the discursive aspect, the riddle is considered as a communicative event, taking into account the pragmatics of the ritual. One of the main strategies of the ritual riddle is its decoding and interpretation management strategy. The numeric code is considered as a means of implementing this strategy. The cognitive-semiotic aspect of the study includes the problem of using the numerical component in the metaphorical understanding of the riddle objects. We also focus on the interaction between various codes within the ritual riddle. The results show that the ritual riddle is a complex integrative cultural and linguistic phenomenon. The meaning of its text is encoded by means of several semiotic systems. The numerical code in a ritual riddle has a number of important functions. To understand them, the integrated approach to its consideration is used, taking into account extralinguistic factors in the context of culture and the general pragmatics of the mythopoeic age ritual discourse.

Keywords: numerical code, riddle, “Rig Veda”, ritual, communication, ritual and mythological discourse

Ритуальная загадка – культурно-лингвистическое явление диалогической природы. Актуальность ее исследования обусловлена важностью изучения ранних этапов поликодовой коммуникации в контексте культуры. Обращение к загадке мифопоэтической эпохи позволяет реализовать историко-генетический подход и дает ключ к пониманию сущности современных феноменов подобного рода. Ритуальная загадка рассматривается на материале гимнов «Ригведы», которые представляют собой ценный источник для изучения данного явления. Научная новизна определяется системным подходом к его описанию. В исследовании применен комплекс методов, включающих дискурсивный, семиотический, лингвистический, когнитивный и прагматический анализы. Целью работы является всестороннее описание ритуальной загадки, которая изучается в контексте ведийского ритуала в трех измерениях: в культурно-семиотическом, дискурсивном и когнитивно-семиотическом. В культурносемиотическом аспекте числовой компонент ритуальной загадки рассматривается как дополнительная семиотика по отношению к основной (вербальной) семиотике. Выявляются правила порождения и интерпретации значений в пределах числового кода загадки в контексте прагматики ритуала. Затрагиваются темы семантизации чисел, числовых кодов предметов действительности и числовых динамических моделей. В дискурсивном аспекте загадка исследуется как коммуникативное событие с учетом общей прагматики ритуала. Показано, что одной из основных стратегий ритуальной загадки является стратегия управления декодированием и интерпретацией. Числовой код рассматривается как средство реализации данной стратегии. Когнитив-

но-семиотический аспект исследования включает проблему использования числового компонента в метафорическом осмыслении объектов загадывания. Предметом внимания становится и взаимодействие различных кодов ритуальной загадки. Результаты показывают, что ритуальная загадка – это сложное интегративное культурно-лингвистическое явление. Смысл текста в ней закодирован благодаря применению нескольких семиотических систем. Числовой код в ритуальной загадке выполняет целый ряд важных функций, понимание которых становится возможным только при комплексном подходе к ее рассмотрению, с учетом экстралингвистических факторов, в контексте культуры и общей прагматики ритуального дискурса мифопоэтической эпохи.

Ключевые слова: числовой код, загадка, «Ригведа», ритуал, коммуникация, ритуально-мифологический дискурс

Для цитирования: Воронкина М. Числовой код в ритуальной загадке (на материале «Ригведы») // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 15–20. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-15-20

Семантизация числа привлекает растущее внимание современных лингвистов ввиду значения числового кода в языковой картине мира (см. [1], [2], [3], [4] и др.) Интерес к символической природе числа в коммуникативных практиках возникает в связи с важностью для современной лингвистики исследования культурного контекста речевого взаимодействия, а также по причине актуальности проблем мультимодальной и поликодовой коммуникации. Обращение к языковому материалу культур мифопоэтической эпохи позволяет реализовать историко-генетический подход к исследованию проблемы и точнее понять сущность рассматриваемого явления.

Семантизации числа, изучению его символического смысла, сосуществующего в архаической культуре с его количественным или порядковым значением, посвящен значительный пласт исследований (см. [5] и упоминаемую там литературу). Результатом семантического анализа обширного языкового материала становились описание областей лексического значения уровня отдельных слов и словосочетаний с числовым компонентом. При этом внимание уделялось и культурно обусловленным аспектам последнего, отражению в нем картины мира тех или иных мифопоэтических культур.

Однако переключение фокуса внимания в современной лингвистике на субъекта речевой деятельности – человека, порождающего и воспринимающего высказывание, – делает актуальным изучение того, как исследуемые лексические единицы используются в процессе дискурсивного взаимодействия. Коммуникативное поведение участника интеракции определяется принадлежностью к соответствующей лингвокультуре и воплощает наряду с индивидуальными и культурно специфические языковые и экстралингвистические значения, релевантные для данного типа общественного сознания, что должно учитываться в исследовании. Культурно предопределенные

черты языкового сознания и коммуникативного поведения выявляются с учетом анализа дискурса как динамического процесса, дополняющего анализ текста, обусловленный статическим результатом.

В ритуальной загадке мифопоэтической эпохи числовой код привлекается для зашифрования информации при загадывании наряду и во взаимной связи с другими дополнительными семиотиками, такими как язык поэзии, культурный код (система мифологических образов), хроно-топический и проксемический коды, организующие время и пространство, звуковой код и пр. Это позволяет рассматривать данное культурно-лингвистическое явление как поликодовое и мультимодальное (одновременно задействующее разные каналы, например, вербальный и просодический).

Обозначенные подходы определяют научную новизну нашего исследования, целью которого является комплексная характеристика числового кода ритуальной загадки в нескольких измерениях: в культурно-семиотическом, дискурсивном и когнитивно-семиотическом.

Под числовым кодом нами понимается структура соотношения числового компонента языковых высказываний с его значением.

Под ритуальной мы будем понимать особый тип загадки, являвшейся важнейшей вербальной частью архаического ритуала, который определяет прагматику рассматриваемого культурно-лингвистического явления. Предметом загадывания являются важнейшие объекты, явления и ритмы Вселенной (*Год, Времена года, Солнце, Небо, Земля, Человек, Ветер, Пространство* и пр.), акторы ритуальной космогонии, ритуальные предметы, боги и деифицированные понятия (*Алтарь, Сома, Огонь, Речь, Жертвоприношение* и пр.). Разгадывание загадки вносит вклад в ежегодное воссоздание в ритуале мира в

целях его познания и установления над ним контроля.

Ценным источником для исследования ритуальной загадки являются ведийские тексты, связанные с ритуальной практикой древнеиндийской традиции. В контексте ведийского ритуала загадка-брахмодья (букв. «брахманоговорение») – ключевое коммуникативное событие, обусловленное общей прагматикой космогонических ритуалов перехода, главным образом, от старого года к новому.

Классическими для ведийской традиции считают брахмодья, представленные в брахманах [6, с. 117]. Для них характерна сжатая фиксированная вопросно-ответная форма. Материалом для нашего исследования послужил корпус гимнов «Ригведы» (далее РВ), содержащих развернутые энigmatические описания, которые также относятся к категории брахмодья [Там же, с. 120]. Типичная вопросно-ответная структура в этом классе текстов эксплицируется чрезвычайно редко. Причиной интереса к данному языковому материалу послужил широко представленный в нем семантизированный числовой компонент, используемый в аллегорических описаниях при кодировании смысла. Так, проведенная оценка статистических данных, полученных в результате семантического и контекстного анализа выявленных в ходе сплошной выборки метафор и метафорических выражений из текста наиболее репрезентативного гимна-загадки РВ I, 164, показывает, что числовые метафоры в нем относятся к ядерной зоне [7, с. 108].

Материал исследуется нами на ведийском санскрите [8]. На русском языке гимны РВ цитируются в переводе Т. Я. Елизаренковой [9].

Культурно-семиотический подход к исследованию числового компонента ритуальной загадки предполагает идентификацию кодов и правил порождения и интерпретации значений в пределах этих кодов.

Несмотря на видимые различия в трактовке ведийской брахмодья и в подходах к ее исследованию (см. [6, с. 123–124] и анализируемые там работы), не вызывает сомнения иносказательность ее образов, кодирование в ней сложного для понимания смысла, эзотерический характер представленного в ней знания. При этом широкое использование в ритуальной загадке числового кода объясняется, по мнению В. Н. Топорова, ее магической и эвристической прагматикой: «Поскольку числа суть модель Вселенной в ее макрокосмическом и микрокосмическом аспектах и поскольку числа могут изменяться в зависимости от некоторых операций, совершаемых над ними, – постольку числа могут не только

бесстрастно взглянуть в будущее, но и, нарушив статическое равновесие актуального состояния, спровоцировать случайное движение, заставить природу выявить отдельные свои тайны, идентифицируемые исключительно в условиях движения всей системы» [5, с. 33].

В энigmatических отрывках РВ числовые описания нередко используются для кодирования смысла. Ср. РВ I, 164, 11: *dvādaś āraṃ nahi taj jarāya varvarti cakram pari dyām ṛtasya / ā putrā agne mithun āso atra saptaśatāni viṃśatiś ca tasthuḥ* [8] – *О двенадцати спичках – ведь оно не изнашивается! – Вращается колесо закона по небу. На нем, о Агни, парами сыновья стоят, семь сотен и двадцать* [9]. В цитируемом отрывке предметом аллегорического описания с помощью чисел является солнце, совершающее свой годовой путь по небу за 12 месяцев (пары 720 сыновей – это 360 дней и 360 ночей). Значительно реже число является предметом загадывания, ответом на вопрос *kati* («сколько?»). Ср. космогонический гимн о создании Вселенной из частей тела мирового гиганта Пуруши (РВ X, 90, 11): *yat puruṣaṃ vy adadhuh kati dhā vy akalpayan* [8] – *Когда Пурушу расчленили, на сколько частей разделили его?* [9].

В приведенной загадке о солнце-годе на первый план выходят количественные характеристики чисел. Для ее разгадывания достаточно владеть несложными астрономическими познаниями. Во многих других случаях в ритуальных загадках числовая символика отражает и тестирует владение системой коллективных представлений (мифологических, космологических, ритуальных). Примером может служить загадка, содержащаяся в гимне РВ I, 152, 2: *etac cana tvo vi ciketad eṣāṃ satyo mantraḥ kaviśasta ṛghāvān / triraśrīm hanti caturaśrīr ugro devanido ha prathamā ajūryan* [8] – *Не каждый из них поймет это. Истинно произнесенное поэтами потрясающее высказывание: «Грозный четырехгранник побивает трехгранник. Первыми состарились хулители богов»* [9]. Загадка описывает мифологический поединок, предположительно, между богами и их врагами.

Семантизация чисел в ведийской культуре выражается в том, что они носят не только количественный, но и качественный характер, так как некоторые числа (3, 7, 9, 12, 21, 33 и др.) сохраняют символическое (сакральное) значение, важное и для ритуальной магии. В ряде случаев они кодируют определенные предметы, например, 33 бога, 2 Ашвина, 7 лучей солнца и пр. Ср. РВ I, 164, 2: *sapta yuñjanti ratham ekacakram eko aśvo vahati sapta nāmā* [8] –

Семеро запрягают однокольную колесницу. Один конь везет с семью именами [9]. Загадка описывает колесницу бога-солнца Сурьи, у которого семь коней-лучей, но и сам он одновременно и возница, и конь (один), который везет колесницу.

Числа в контексте мифопоэтической культуры соотносятся с определенными предметами, описывают структуру мира и его происхождение [5, с. 9–15]. В рамках этиологического мифа как инструмента познания действительности мир и его части подлежат генетическому объяснению в олицетворенной форме. При этом имеет значение порядок порождения предметов и родственные связи между ними, включая принцип старшинства. Числам отводится классификационная функция. Ср. РВ I, 164, 1: *asya vātasya palitasya hotustasya bhrātā madhyam o astyaśnaḥ tṛtīyo bhrātā ghr̥tapr̥sthō* [8] – *У этого любимого седого хотара средний его брат – пожиратель. Третий брат его – жирноспинный* [9]. Братья, по мнению некоторых исследователей, – олицетворение трех огней: небесного (солнца) (= хотар, старший брат), земного жертвенного (= третий брат, жирноспинный) и огня воздушного пространства – молнии (= пожиратель) [6, с. 120–121]. Антропоморфные метафоры загадки активируют генеалогический контекст, числа – порядок возникновения предметов.

Кроме количественных и символических признаков предметов, числа в ведийских загадках приобретают характер языка моделирования Вселенной. Ср. РВ VIII, 29, 7: *trīṇyeka urugāyo vi cakrame yatra devāso madanti* [8] – *Три (шага) один, далеко движущийся, прошагал (туда,) где блаженствуют боги* [9]. Речь идет о знаменитом мифологическом сюжете – трех космических шагах Вишну, которые описывают динамический процесс (последовательные этапы) сотворения трех миров и пространственную вертикальную структуру Вселенной: нижний мир, включая землю, соответствует первому шагу, верхний мир – второму, а единство миров – третьему. Таким образом, три шага в упомянутом сюжете – это характерная для ведийской традиции числовая модель, значимая для реализации ритуальной прагматики, в которой числа рассматривались как средство преодоления деструктивных хаотических тенденций и упорядочения действительности.

Дискурсивный аспект ритуальной загадки предполагает ее рассмотрение как коммуникативного события в контексте ритуальной практики, с ее дискурсом, воплощающим мифологическое сознание, и космогонической прагматикой.

В контексте ведийского ритуала брахмодья представляет собой вербальный космогонический акт, в котором реализуется магическая, или заклинательная, функция языка. В теории речевых актов такого рода высказывания относят к перформативам, эквивалентным действию. В сочетании с предметными действиями такие высказывания в качестве перлокутивного эффекта предполагают воздействие на предметы внешнего мира [10, с. 20]. Участники этого коммуникативного события и их роли дискуссионны. Разгадывание загадки, по-видимому, соотносилось с ритуальной космогонической магией. Не вызывает сомнения, однако, что для решения коммуникативных задач ритуальной загадки как дискурсивного явления реализовался набор коммуникативных стратегий и тактик.

Одной из ключевых стратегий ритуальной загадки является стратегия управления декодированием и интерпретацией. Названная стратегия двояка: с одной стороны, она обеспечивает зашифрованность тайного смысла сообщения, с другой – создает потенциальные возможности для разгадывания. Реализуется эта стратегия посредством кодов, известных узкому кругу посвященных. Среди этих кодов не последнее место принадлежит числовому. В ритуальной коммуникации с помощью него создаются аллюзии, позволяющие извлечь смысл сообщения. Ср. загадку о годе (РВ I, 164, 12): *pañcapādam pitaraṁ dvādaśākṛtiṁ diva āhuḥ pare ardhe puriṣiṇam* [8] – *О пятиногом, двенадцатичастном говорят, что он отец, о владельце источника на дальней половине неба* [9]. Числительное *pañcap* («пять») указывает на количество индийских сезонов, *dvā-daśa* («двенадцать») – на число месяцев.

Когнитивно-семиотический подход к исследованию функционирования числового компонента в ритуальной загадке как поликодовом и мультимодальном явлении фокусируется на том, как в когнитивной модели загадки различные коды задействуются в сфере-источнике и в сфере-мишени. Интерес представляет и взаимодействие различных кодов.

Объемные аллегорические образы брахмодья нередко основаны на метафорических описаниях загадываемых явлений. Числовой код преимущественно принадлежит к сфере-источнику и используется для описания менее понятного через что-то более понятное и близкое человеку, нередко в сочетании с соматическим кодом: одна голова, две руки или ноги, три шага, десять пальцев на двух руках, двадцать пальцев всего, пять – на одной руке, двенадцать фаланг и пр. Ср. РВ VIII, 72, 7: *duhanti saptaikāṁ upa dvā*

pañsa srjataḥ [8] – Доят одну (корову) семеро (жрецов), две (руки) подпускают (к ней) пятерых [9]. Загадка иносказательно описывает процесс доения коровы. Числа благодаря количественным значениям наглядно-образно описывают одну корову, семь жрецов, две руки, пять пальцев, позволяя понять смысл загадки – выжимание сомы.

Взаимодействие культурных кодов нередко достигается благодаря их сочетанию в сложных словах: *catuṣkapardā yuvatīḥ* (четырехкося юница) (=Вселенная) (РВ X, 114, 3) [8], *trinābhi sakrat* (трехступичатое колесо) (=Солнце) (РВ I, 164, 2) [8], *имеющий двух матерей хотар* (*dvimātā hotā*) (=Агни) (РВ III, 55, 7) [8] и мн. др. Ср. РВ I, 164, 41: *gaurīr mīmāya salilāni takṣaty ekapadī dvipadī sā catuṣpadī / aṣṭāpadī navapadī babhūviṣṭ sahasrākṣarā parame vyoman* [8] – Буйволица замычала, создавая потоки, став одноногой, двуногой, четвероногой, восьминогой, девятиногой, тысячесложной на высшем небе [9]. Отрывок описывает Божественную Речь. Сложные слова *ekapadī* («одноногая»), *dvipadī* («двуногая») и др. содержат, помимо числового компонента, элемент соматического кода, соотносящего части тела с частями Вселенной. Однако корень *pad* многозначен. Он может обозначать одновременно и ногу, и стих, что создает многослойность текста. О намеренной игре значениями для создания зашифрованности текста свидетельствует последнее в этом ряду слово *тысячесложная* (*sahasrākṣarā*), в котором корень *akṣara* означает «слово», «слог», «звук», «знак», то есть имеет отношение не к соматическому, а исключительно к языковому коду, сакрально значимому для вербального моделирования Вселенной в ритуале.

Итак, реализация культурносемиотического подхода к исследованию числового компонента в ритуальной загадке позволяет выявить в нем признаки дополнительного, по отношению к основному (вербальному), способа кодирования смысла, в основе которого лежат как количественные, так и качественные (символические) значения чисел. Кроме того, числовой компонент используется для конструирования моделей онтологической реальности. Загадка посредством числового компонента реализует космозидательную и антиэнтропийную прагматику ритуала.

С позиций дискурсивного подхода загадка – ключевое коммуникативное событие ритуала. Числовой компонент в ней способствует осуществлению стратегии управления кодированием и интерпретацией информации в ходе ритуальной

коммуникации посредством зашифровки и одновременно создания необходимых для понимания смысла аллюзий на загадываемые объекты.

Когнитивно-семиотический аспект исследования позволяет раскрыть использование и сложное взаимодействие между числовым и другими кодами в загадке. Было показано, что числовой код и интерсемиотические взаимодействия с его участием происходят в сферистическом когнитивной метафоры, лежащей в основе ритуальной загадки благодаря языковой игре.

Список источников

1. Шабалина Е. В. Культурные коннотации числительного девять в русской языковой традиции (на польском фоне) // Славяноведение. 2013. № 5. С. 20–25.
2. Цуканов М. В., Абакумова О. Б. Числовой код лингвокультуры и его проявление в русской и английской паремииологической картине мира // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. 2024. № 1(20). С. 56–67.
3. Банкова Л. Л. Аксиологический статус числа семь в китайской лингвокультуре // Новый мир. Новый язык. новое мышление. М.: ДА МИД РФ, 2025. С. 11–15.
4. Висторонец Е. В. Символичность числа «сорок» во фразеологизмах разносистемных языков // Виноградовские чтения. Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2020. С. 46–49.
5. Топоров В. Н. О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. М.: Наука, 1980. С. 3–58.
6. Десницкая Е. А. Ведийская брахмодья: эволюция жанра и проблема интерпретации // Asiatica. 2016. № 10. С. 116–125.
7. Воронкина М. А. Типология когнитивной метафоры древней загадки на основе области-источника // Актуальные проблемы науки и техники. 2025. Ростов-на-Дону: ДГТУ, 2025. С. 107–108.
8. *The Rig Veda in Sanskrit*. URL: <https://sacred-texts.com/hin/rvsn> (дата обращения: 18.02.2026).
9. *Rigveda*. Параллельный санскритско-русский корпус. URL: https://samskrutam.ru/parallel-corpus/index_rigveda.html (дата обращения: 18.02.2026).
10. Баранов А. Н. Магические дискурсивные практики в русском публичном дискурсе // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2024. Т. 23. № 3. С. 17–28.

References

1. Shabalina, E. V. (2013). *Kul'turnye konnotatsii chislennogo devyat' v russkoi yazykovo traditsii (na pol'skom fone)* [Cultural Connotations of the Number Nine in the Russian Language Tradition (against the

Polish Background)]. *Slavyanovedenie*, No. 5, pp. 20–25. (In Russian)

2. Tsukanov, M. V., Abakumova, O. B. (2024). *Chislovoi kod lingvokul'tury i ego proyavlenie v russkoi i angliiskoi paremiologicheskoi kartine mira* [The Numerical Code of Linguistic Culture and Its Manifestation in the Russian and English Paremiological Worldview]. *Lingvistika i metodika prepodavaniya inostrannykh yazykov*, No. 1(20), pp. 56–67. (In Russian)

3. Bankova, L. L. (2025). *Aksiologicheskii status chisla sem' v kitaiskoi lingvokul'ture* [The Axiological Status of the Number Seven in Chinese Linguoculture]. *Novyi mir. Novyi yazyk. novoe myshlenie*. Pp. 11–15. Moscow, DA MID RF. (In Russian)

4. Vystoropets, E. V. (2020). *Simvolichnost' chisla "sorok" vo frazeologizmax raznosistemnykh yazykov* [The Symbolism of the Number "Forty" in Phraseological Units of Diverse Languages]. *Vinogradovskie chteniya*, pp. 46–49. Kirov, Mezhtseleobrazovatel'nyi tsentr innovatsionnykh tekhnologii v obrazovanii. (In Russian)

5. Toporov, V. N. (1980). *O chislovykh modelyakh v arkhaynykh tekstakh* [On Numerical Models in Archa-

ic Texts]. *Struktura teksta*. Pp. 3–58. Moscow, Nauka. (In Russian)

6. Desnitskaya, E. A. (2016). *Vediiskaya brakhmod'ya: ehvolyutsiya zhanra i problema interpretatsii* [Vedic Brahmodyas: History and Interpretation]. *Asiatica*, No. 10, pp. 116–125. (In Russian)

7. Voronkina, M. A. (2025). *Tipologiya kognitivnoi metafory drevnei zagadki na osnove oblasti-istochnika* [A Typology of the Cognitive Metaphor of an Ancient Riddle Based on the Source Domain]. *Aktual'nye problemy nauki i tekhniki*. Pp. 107–108. Rostov-on-Don, DSTU. (In Russian)

8. *The Rig Veda in Sanskrit*. URL: <https://sacred-texts.com/hin/rvsn> (accessed: 18.02.2026). (In Sanskrit)

9. *Rigveda. Parallel'nyi sanskritsko-russkii korpus* [The Rigveda. The Parallel Sanskrit-Russian Corpus]. URL: https://sanskrtam.ru/parallel-corpus/index_rigveda.html (accessed: 18.02.2026). (In Russian)

10. Baranov, A. N. (2024). *Magicheskie diskursivnye praktiki v russkom publichnom diskurse* [Magical Discursive Practices in Russian Public Discourse]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. Ser. 2. Yazykoznanie, Vol. 23, No. 3, pp. 17–28. (In Russian)

The article was submitted on 14.04.2026

Поступила в редакцию 14.04.2026

Воронкина Маргарита Алексеевна,
кандидат философских наук,
доцент,
Донской государственный технический
университет,
344000, Россия, Ростов-на-Дону,
пл. Гагарина, 1.
voronkina_m@mail.ru

Voronkina Margarita Alexeevna,
Ph.D. in Philosophy,
Associate Professor,
Don State Technical University,
1 Gagarin Sq.,
Rostov-on-Don, 344000, Russian Federation.
voronkina_m@mail.ru

УДК 81.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-21-25

РЕАЛИЗАЦИЯ ГЕНДЕРНОГО КОМПОНЕНТА В НАИМЕНОВАНИЯХ ТЕЛЕПЕРЕДАЧ НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ

© Диана Дроздова

REALIZATION OF THE GENDER COMPONENT IN THE NAMES OF TV SHOWS ON RUSSIAN TELEVISION

Diana Drozdova

Through the prism of linguistic analysis, this article examines the gender component based on the authentic names of TV shows on modern Russian television. The novelty of this study is the gender aspect of the specified lexical material analysis, the ways of constructing meanings with a gender aspect, and cultural codes in the names of TV shows. The methods include a linguistic analysis, the study of thematic orientation of various categories, and a stylistic analysis of authentic material. The main purpose of the study is to select the names of TV programmes and shows containing a gender component, their further categorization and analysis. The results obtained allow us to conclude that the parallel categories containing masculinities and feminities are inconsistent and unequal. In addition, we have identified symmetrical categories with different connotative components depending on gender, and the use of exclusively masculine terms in relation to polygender recipients, which suggests an asymmetry in the use of such lexemes. This research is of interest to linguists, sociologists, cultural scientists and representatives of interdisciplinary sciences dealing with the problem of gender representation in the media space. Sociolinguists, psycholinguists, specialists in gender linguistics, anthropolinguists and others are among potential researchers.

Keywords: gender, gender component, lexical analysis, media discourse, stylistic analysis

В статье исследуется гендерный компонент на материале аутентичных названий телепередач на современном российском телевидении через призму лингвистического анализа. Новизна данного исследования обусловлена тем, что гендерный аспект анализа указанного лексического материала, способы конструирования смыслов с гендерным аспектом, а также культурные коды, транслируемые в наименованиях телепередач, являются ранее не изученными. Методы исследования включают лингвистический анализ, изучение тематической направленности различных категорий, а также стилистический анализ аутентичного материала. Основная цель исследования заключается в выборке наименований телепередач и телешоу, содержащих гендерный компонент, их дальнейшей категоризации и анализе. Полученные результаты позволяют сделать вывод о несоответствии и неравнозначности параллельных категорий, содержащих маскулятив и феминитивы. Кроме того, нами были выявлены симметричные категории с различным коннотативным компонентом в зависимости от гендера, а также использование исключительно маскулятивов в отношении полигендерных адресатов, что позволяет говорить об асимметрии применения подобных лексем. Данное исследование представляет интерес для лингвистов, социологов, культурологов и представителей междисциплинарных наук, занимающихся проблемой репрезентации гендеров в медиапространстве. Среди потенциальных исследователей выделяются социолингвисты, психолингвисты, специалисты по гендерной лингвистике, антропологисты и другие.

Ключевые слова: гендер, гендерный компонент, лексический анализ, медиадискурс, стилистический анализ

Для цитирования: Дроздова Д. Реализация гендерного компонента в наименованиях телепередач на российском телевидении // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 21–25. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-21-25

Медиадискурс является актуальным предметом лингвистических исследований в силу высокой интеграции в повседневную жизнь всех представителей современного социума. Поскольку медиадискурс затрагивает широкий спектр взаимодействия с реципиентом – потре-

бителем контента разного рода: текстового, аудиального, визуального и комбинированного – его интеграция активна и затрагивает все слои современного общества, а также отражает социальные, культурные, политические и многие другие процессы [1]. В данной статье мы проанализируем способы реализации гендерного компонента лексических единиц русского языка, выраженного в названиях современных периодических телепередач и теле- и реалити-шоу на российском телевидении за последние 25 лет, посредством лингвистического анализа и выявим категории, связанные с гендером и коннотативным значением отдельных лексических единиц на данном языковом материале. Названия подобного медиаконтента представляют собой комплекс лексических, семантических, звуковых, графических, анимационных и других процессов. В связи с этим выбор лексических средств, в первую очередь, и дальнейшая эффективная интеграция их в медиaprостранство представляют большой интерес.

Мы начнем с дефиниции термина «гендерный компонент». Термин «гендер» не имеет широкого распространения в российском языковом пространстве, что объясняет его отсутствие в лингвистических терминологических словарях. Тем не менее он активно используется в международной лингвистике, а также в междисциплинарных науках, имеющих связь с лингвистикой, например, в психолингвистике, социолингвистике и т. д. Зарубежные коллеги выделяют три аспекта гендера: биологический (естественно обусловленный), грамматический (выраженный через грамматический уровень языка) и социальный (акцентирующий внимание на социальных ролях индивидов) [2, с. 319] (см. также: [3], [4], [5]). Наше исследование направлено на выявление и анализ комбинации грамматического и социального элементов в составе гендерного компонента лексических единиц.

В результате выборки лексического материала мы выделили четыре группы для дальнейшего анализа: наименования с феминитивами и феминно маркированными словами; наименования с маскулятивами и с маскулинно маркированными словами; наименования, содержащие одновременно гендерно маркированную лексику, относящуюся к разным гендерам, и наименования, содержащие исключительно маскулятивы, при этом описывающие полигендерных участников.

Начнем с анализа первой группы лексического материала – названий телепередач, содержащих феминитивы и атрибуты – имена прилагательные в форме женского рода, в наименовании. Феминитивы представляют собой женские

словоформы, соответствующие существующим мужским формам и включающие признаки гендерной идентификации [6], [7]. Они возникли под влиянием социальных изменений, обусловленных феминистскими движениями, направленными на достижение общего равенства полов в обществе, а также на борьбу против женской дискриминации и обеспечение равных прав для женщин [8], [9]. В настоящее время феминитивы представляют большой интерес как с академической, так и с социологической точки зрения. Наименования современных телепрограмм на российских телеканалах (далее ТК), содержащие феминитивы: «Большие девочки» (ТК Пятница), «Девчата» (ТК Россия-1), «Женский клуб» (ТК ТНТ), «Женский взгляд» (ТК НТВ), «Женские штучки» (ТК НТВ), «Тренинг. Девушки любят подарки» (ТК Психология 21), «СуперЖенщина» (ТК ТВ3), «Царица» (ТК Пятница), «Отчаянные хозяйки» (ТК Пятница), «Четыре жены» (ТК Пятница), «Жена. История любви» (ТК ТВЦ), «Мамы Пятницы» (ТК Пятница), «Супермамочка» (ТК СТС), «Пацанки» (ТК Пятница), «Разведенки» (ТК ОТС), «Беременна в 16» (ТК Ю), «Железные леди» (ТК НТВ), «Леди мира» (ТК Домашний) и др. Лексический материал демонстрирует обращение к женщинам через соответствующий атрибут, относящийся к концепту собственно феминности, – «женский» (напр. «Женский клуб», «Женский взгляд»). Также нами выявлено наличие различных проявлений и социальных ролей женщины в соотношении со следующими факторами:

- с ее возрастными этапами (девочка – девушка – женщина): «Большие девочки», «Девчата», «Тренинг. Девушки любят подарки», а ранее культовая «А ну-ка девушки!», «СуперЖенщина»;
- с ролью в семье, а именно ролью жены и матери: «Четыре жены», «Мамы Пятницы», «Беременна в 16»;
- с ее исключительностью и силой: «СуперЖенщина», «Царица», «Железные леди»;
- с социальными трудностями и сложными жизненными обстоятельствами: «Пацанки», «Разведенки».

Обратим внимание на подгруппу названий телепередач с феминитивами, содержащих концепт социальных трудностей и сложных жизненных обстоятельств. Аутентичные примеры наименований телепередач на современном российском телевидении демонстрируют использование лексем стилистически окрашенных и с явно выраженной коннотацией. Ни одна из представленных лексем не является нейтральной. Так, Универсальный дополнительный практиче-

ский толковый словарь И. Мостицкого определяет слово *пацанка* как «девушку с мужскими чертами характера» [10] и маркирует данную лексему как разговорную. Помимо выбора лексем, принадлежащих к разговорному, а не литературному жанру, например, исходя из семантики слова, очевиден акцент на женской несостоятельности, который контрастирует с первой выделенной нами подгруппой, содержащей лексику, напрямую связанную с концептом собственно феминности. Лексема *разведенка* (женщина, которая развелась со своим мужем) также находит отражение в толковых словарях русского языка с пометами *просторечие, разговорное, устаревшее и неодобрительное*. Использование данного слова в качестве названия телепередачи обусловлено не только рядом социальных факторов, но и стилистической выразительностью, отражающей неодобрение со стороны общества к человеку, уже оказавшемуся в сложной жизненной ситуации. Примечательно, что параллельных форм лексем, составляющих названия телепередач, с маскулятивами (к примеру, *разведенец*), несмотря на их существование в языке, не было обнаружено ни на уровне лингвистического исследования, ни в медиапространстве в целом.

Подгруппа, обращенная к концепции женской исключительности и силы, требует особого внимания, поскольку она включает вариативные лексемы и морфемы. Данная подгруппа включает феминитивы, выражающие принадлежность к благородному роду (напр.: *королева, царица, принцесса, леди* и т. д.), а также определенные морфемы в атрибутах, подчеркивающие высокую степень или превосходство какого-либо качества (напр.: *супер-, мега-* и т. д.).

Вторая группа характеризуется маскулинно маркированными атрибутами и маскулятивами. Под маскулятивами мы понимаем формы имен существительных, противоположных феминитивам, то есть формы слов мужского рода. К данной группе мы относим следующие примеры: «Мужики» (ТК НТВ), «Будь мужиком» (ТК Перец), «Большие мальчики» (ТК Пятница), «Мужское достоинство» (ТК НТВ), «Самый лучший муж» (ТК Первый), «Папа попал» (ТК Ю), «Папа сможет?» (ТК Звезда), «Холостяк» (ТК ТНТ), «Знакомьтесь: Мужчина!» (ТК Домашний), «Мужская тема» (ТК ТВ Центр), «Король десертов» (ТК Пятница), «Король ринга» (ТК Первый), «Победители» (ТК РЕН ТВ) и др. Внутри этой группы нам представляется возможным выявить также следующие подвиды наименований телепередач с маскулятивами, в которых реализуются:

- концепт собственно мужественности: «Мужское достоинство», «Знакомьтесь: Мужчины!»;
- брутальная природа: «Будь мужиком», «Мужики»;
- семейная реализованность, роль мужа и отца: «Холостяк», «Самый лучший муж», «Папа сможет?»;
- исключительность, лидерство: «Король десертов», «Победители».

В подвидах выделенной группы прослеживается однозначно положительная тенденция в сравнении с предыдущей проанализированной группой. Все они описывают различные, но при этом конвенционально положительные стороны индивидов. Помимо категории, включающей лексические единицы, относящиеся к собственно мужественности, мы выделяем отдельную категорию, выражающую брутальную природу, которая реализуется посредством выбора коннотативно окрашенной лексики (*мужик* – в противопоставление нейтральной лексеме *мужчина*). Подчеркиваются также концепции силы и лидерства, мужского начала, которые реализуются симметрично ранее рассмотренной категории в отношении наименований, содержащих феминитивы. Так, наименования содержат лексемы, относящиеся к исключительности происхождения (напр.: *король, царь* и т. д.), к лидерству (напр.: *победитель, номер «1»* и т. д.). Симметричная тенденция прослеживается и относительно семейной реализованности. Она применяется в наименованиях телепрограмм как с феминитивами, так и с маскулятивами. При этом в ходе работы с лексическим материалом нами не были замечены на российском телевидении названия телепередач и телешоу, содержащие семантически уничижительные оттенки значения или конвенционально порицаемые концепты по отношению к мужчинам и выраженные маскулятивами, но таковые имелись в отношении женского гендера и были реализованы при помощи феминитивов. Это свидетельствует об асимметрии компонентов в категориях, содержащих феминитивы и маскулятивы. Кроме этого, нами был отмечен единичный пример, содержащий концепт возраста, в названиях телепередач, содержащих маскулятив («Большие мальчики»). В связи с недостатком аутентичного лексического материала мы считаем невозможным установление подгруппы, отражающей компонент возраста, аналогичной имеющейся в первой группе, посвященной наименованиям телепередач, содержащих феминитивы.

К третьей группе мы относим названия телепередач, содержащие полигендерную лексику, а именно лексические единицы, имеющие как фе-

минитивный, так и маскулятивный компоненты, например: «Мужское / Женское» (ТК Первый), «Бой с Гёрлс» (ТК Пятница), «Семейная битва: жена против мужа. Время обедать!» (ТК Первый), «Битва полов (ТК ТНТ) и др. Данная группа подчеркивает гендерный, а значит, и концептуальный контраст часто с использованием параллельных форм лексем. Он выражается и с помощью лексических единиц, содержащих однозначно негативный коннотативный компонент, выражающий противостояние представителей разных полов, например: *битва, борьба, схватка, против* и т. д. Этот контраст, очевидно, происходит как результат специфики социального и исторически сложившегося взаимодействия гендеров, когда розовый цвет противопоставляется голубому, и даже планеты солнечной системы Марс и Венера символизируют мужской и женский гендеры, воплощая художественный образ и находя отражение в современной литературе, например, в произведении Дж. Грея «Мужчины с Марса, женщины с Венеры». Вышеупомянутая задача реализуется следующими способами:

- контраст: «Мужское / Женское»;
- конфликт: «Семейная битва: жена против мужа», «Битва полов», «Бой с Гёрлс».

Примечательно, что вышеупомянутый концепт конфликта полов может быть как симметричным, так и асимметричным. Так, при симметричном концепте конфликта обе стороны противодействуют друг другу (например: «Битва полов»), в то время как в асимметричном преимущественно одна сторона идет против другой (например: «Жена против мужа»).

К четвертой группе, рассматриваемой в рамках работы над настоящим исследованием, мы относим названия телепередач, содержащих номинативную часть речи в форме мужского рода, при этом адресованных к полигендерным участникам: «Мастер игры» (ТК ТНТ), «Судьба человека» (ТК Первый), «Человек и закон» (ТК Первый), «Люди» (ТК Ю), «Последний герой» (ТК Первый), «Кто хочет стать миллионером» (ТК Первый), «Теперь я босс!» (ТК Пятница), «Царь горы» (ТК Первый) и др. В русском языке, как и в ряде иностранных языков (например, в английском, немецком и др.), лексема *человек* имеет двойственную природу. С одной стороны, она нейтральна и обращена к «существу, являющемуся носителем индивидуальных физических, физиологических свойств и качеств» [11], с другой стороны, в ряде устойчивых выражений относится исключительно к представителям мужского рода: *молодой человек, мил человек* и др. В предложенных выше примерах могли быть использованы параллельные формы слов, напри-

мер: *мастер – мастерица, герой – героиня, царь – царица*, но выбор обобщающей лексемы справедливо обусловлен требованиями к краткому, но стилистически ёмкому, запоминающемуся названию. Так, нами не выявлены случаи, в которых бы одновременно присутствовали феминитивы и маскулятивы с учетом отсутствия концепции контраста и противостояния, которую мы могли наблюдать в третьей группе. Следовательно, с подавляющей частотностью используются маскулятивы, называющие или адресованные к полигендерным агентам.

Итак, в ходе работы над нашим исследованием мы установили особенности реализации гендерного компонента в названиях телепередач на российском телевидении, осуществили группировку корпуса аутентичных примеров, проанализировали и выявили их характеристики. Так, в названиях, содержащих только маскулятивы и только феминитивы, а также лексику, связанную с соответствующими гендерами, были отмечены схожие категории: концепция собственно маскулинности и феминности, концепция роли в семье, концепция исключительности и силы. Также были выявлены уникальные категории, присущие наименованиям, содержащим лексику, маркированную отдельным гендером: например, группа, содержащая феминитивы, имеет подгруппы с концептами, отражающими возрастные характеристики индивидов, а также сложные жизненные обстоятельства, в то время как в группах с маскулятивами данных категорий не было выявлено. Это подчеркивает неравное отношение к носителям разных гендеров в социуме и, в свою очередь, находит отражение в языке. При этом на фоне параллельных категорий, выражающих собственно гендерные принадлежности, была выявлена отдельная категория в группе названий телепередач с маскулятивами, отражающая брутальное начало и выраженная лексикой с коннотативным компонентом. Группа названий, содержащих полигендерную лексику, знаменуется концепцией контраста и противостояния. Также в ходе лингвистического анализа выделена категория исследуемого языкового материала, содержащая исключительно маскулятивы, адресованные полигендерным участникам. Таким образом, нами выявлены асимметрия применения маскулятивов по отношению к полигендерным адресатам и маскулинный доминант в грамматическом аспекте гендерного компонента на основе подбора и анализа названий передач, в которых принимали участие и были ключевыми фигурами представители различных биологических и социальных гендеров, однако в названии телепередачи фигурировали маскулятивы.

Список источников

1. Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.
2. Yule G. The Study of Language. Seventh Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. 420 p.
3. Corbett G. G., Fraser N. Default genders. Gender in grammar and cognition. Part I: Approaches to gender. Unterbeck B., Rissanen M. (eds.). Berlin: Mouton de Gruyter, 2000. Pp. 55–98.
4. Kramer R. The morphosyntax of gender. Oxford: Oxford Univ. Press, 2015. 320 p.
5. Kramer R. Grammatical gender: A close look at gender assignment across languages. Annual Review of Linguistics, 6. Palo Alto, 2020. Pp. 45 – 66.
6. Дроздова Д. Р. Феминитивы в академическом дискурсе // Филология и культура. Philology and Culture №4 (70), Казань, 2022. С. 59–65.
7. Захарчук Е. А. Феминитивы в коммуникативном пространстве современности: проблемы словообразования и словоупотребления // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. Том 40, № 3. Белгород: НИУ «БелГУ» Издательский дом «БелГУ», 2021. С. 378–387.
8. Первак В. А. Феминитивы в русском языке // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 марта 2020 г. / редкол.: О. Г. Прохоренко (отв. ред.) [и др.]. Минск: БГУ, 2020. С 536 – 540.
9. Фуфаева И. Как называются женщины. Феминитивы: история, устройство, конкуренция. Москва: АСТ, 2020. 304 с.
10. Мостицкий И. Л. Универсальный дополнительный практический толковый словарь И. Мостицкого (2005–2012 гг.): URL: https://mostitsky_universal.academic.ru/ (дата обращения: 01.11.2025).
11. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка: URL: <https://gramota.ru/meta/chelovek> (дата обращения: 25.10. 2025).

References

1. Shmelev, A. D. (2002). *Russkii yazyk i vneyazykovaya deistvitel'nost'* [The Russian Language

and Extralinguistic Reality]. Yazyki slavyanskoi kul'tury. 496 p. Moscow. (In Russian)

2. Yule, G. (2020). *The Study of Language*. Seventh Edition, 420 p. Cambridge, Cambridge University Press. (In English)

3. Corbett, G. G., Fraser N. (2000). *Default Genders. Gender in Grammar and Cognition. Part I: Approaches to Gender*. Unterbeck B., Rissanen M. (eds.). Pp. 55–98. Berlin, Mouton de Gruyter. (In English)

4. Kramer, R. (2015). *The Morphosyntax of Gender*. 320 p. Oxford, Oxford Univ. Press. (In English)

5. Kramer, R. (2020). *Grammatical Gender: A Close Look at Gender Assignment across Languages*. Annual Review of Linguistics. No. 6, pp. 45–66. Palo Alto. (In English)

6. Drozdova D. R. (2022). *Feminitivy v akademicheskome diskurse* [Femininitives in Academic Discourse]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 4 (70), pp. 59–65. Kazan. (In Russian)

7. Zakharchuk, E. A. (2021). *Feminitivy v kommunikativnom prostranstve sovremennosti: problemy slovoobrazovaniya i slovoupotrebleniya* [Femininitives in the Modern Communication: Problems of Word-Formation and Use]. Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaneya. Tom 40. No. 3, pp. 378–387. Belgorod, NIU “BelGU”, Izdatel'skii dom “BelGU”. (In Russian)

8. Pervak, V. A. (2020). *Feminitivy v russkom yazyke* [Femininitives in the Russian Language]. Lingvistika, lingvodidaktika, lingvokul'turologiya: aktual'nye voprosy i perspektivy razvitiya: materialy IV Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Minsk, 19–20 marta 2020 g. Redkol.: O. G. Prohorenko (otv. red.) (i dr.), pp. 536 – 540. Minsk, BGU. (In Russian)

9. Fufaeva, I. (2020). *Kak nazyvayutsya zhenshchiny. Feminitivy: istoriya, ustroystvo, konkurentsia* [How to Designate Women. Femininitives: History, Organization, Competition]. 304 p. Moscow, AST. (In Russian)

10. Mostitski, I. L. *Universal'nyi dopolnitel'nyi prakticheskii tolkovyi slovar' I. Mostitskogo* [Mostitskii's Universal Additional Explanatory Dictionary]. URL: https://mostitsky_universal.academic.ru (accessed: 01.11.2025). (In Russian)

11. Kuznetsov, S. A. *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Big Explanatory Dictionary of the Russian Language]. URL: <https://gramota.ru/meta/chelovek> (accessed: 25.10. 2025). (In Russian)

The article was submitted on 05.03.2026

Поступила в редакцию 05.03.2026

Дроздова Диана Руслановна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Национальный исследовательский
технологический университет «МИСИС»,
119049, Россия, Москва,
Ленинский пр-кт, 4.
diblackbird@mail.ru

Drozdova Diana Ruslanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
National University of Science and Technology
“MISIS”,
4 Leninskiy Prospekt,
Moscow, 119049, Russian Federation.
diblackbird@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-26-31

ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВОКОГНИТИВНОГО УРОВНЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

© Ирина Ерофеева, Данила Зайцев, Найля Файзуллина

FEATURES OF ANDREY BELY'S LINGUISTIC PERSONALITY LINGUO-COGNITIVE LEVEL

Irina Erofeeva, Danila Zaitsev, Nailya Faizullina

The article examines the linguo-cognitive level of the linguistic personality of Andrei Bely, one of the key poets of Russian Symbolism. The relevance of this work stems from the contemporary linguistics interest in the ways of representing the author's individual worldview in literary texts. The study identifies the specific verbalizations of key concepts in his poetry collections "Gold in Azure", "Ashes", and "Urn", reflecting the evolution of the poet's outlook. Our study is based on the poems from these cycles; the methodological basis is conceptual and linguacognitive analyses and Yu. Karaulov's theoretical propositions on the structure of the linguistic personality. The study traces the dynamics of the poet's worldview: From the mystical optimism of his early works with the images of gold and azure to the tragic perception of reality in "Ashes" and "Urn", dominated by motifs of ash, destruction, and existential anxiety. The linguo-cognitive level of Bely's linguistic personality is characterized by dualism: A striving for the sacred combined with a deep experience of Russia's historical tragedy, the fate of its people, and his own spiritual crisis. Special attention is paid to the transformation of the key images and concepts, reflecting the poet's intense philosophical quest. The findings contribute to the study of Andrei Bely's poetic worldview and to the development of methods for analyzing the linguistic personality within cognitive linguistics.

Keywords: linguistic personality, Andrei Bely, linguo-cognitive level, concept, 20th century poetry, Symbolism

Статья посвящена исследованию лингвокогнитивного уровня языковой личности Андрея Белого – одного из ключевых поэтов русского символизма. Актуальность работы обусловлена интересом современной лингвистики к способам репрезентации индивидуально-авторской языковой картины мира в художественном тексте. Изучение специфики концептуальных систем поэтических сборников А. Белого «Золото в лазури», «Пепел» и «Урна» было направлено на выявление основных вех эволюции мировоззрения поэта. Для определения ключевых концептов каждого сборника использовались методы концептуального и лингвокогнитивного анализа, а также теоретические положения о структуре языковой личности Ю. Н. Караулова. В результате работы выявлена динамика мировосприятия поэта: от мистического оптимизма ранних сборников с образами золота и лазури к трагическому восприятию реальности в «Пепле» и «Урне», где доминируют мотивы пепла, разрушения и экзистенциальной тревоги. Показано, что лингвокогнитивный уровень языковой личности Белого характеризуется дуализмом: устремленностью к сакральному и одновременно глубоким переживанием исторической трагедии России, судьбы народа и собственного духовного кризиса. Особое внимание уделяется трансформации ключевых образов и концептов, отражающей напряженные философские искания поэта. Полученные результаты вносят вклад в изучение поэтической картины мира Андрея Белого и в развитие методики анализа языковой личности в рамках когнитивной лингвистики.

Ключевые слова: языковая личность, Андрей Белый, лингвокогнитивный уровень, концепт, поэзия XX века, символизм

Для цитирования: Ерофеева И., Зайцев Д., Файзуллина Н. Особенности лингвокогнитивного уровня языковой личности Андрея Белого // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 26–31. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-26-31

Интерес к изучению языковой личности отдельного художника слова в лингвистике последних десятилетий обусловлен усилением ан-

тропоцентрической парадигмы в языкознании в целом. Ее характерными чертами становятся внимание к человеку, создающему произведения

словесного творчества, его коммуникативным потребностям, системе ценностей, психологии, менталитету. Изучение особенностей языковой манеры, системы образов, стилистики текстов того или иного известного автора способствует более глубокому пониманию его творческого метода, специфики мировоззрения, индивидуально-го взгляда на мир, отношения к историческим событиям, а также улучшает понимание художественных произведений в целом.

В современной лингвистике изучению языковой личности художников слова уделяется значительное внимание. В работах Ю. Н. Караулова выделяются три уровня ее комплексного описания: языковая личность рассматривается с позиций используемых автором словесных произведений языковых форм, их функционального статуса, целевого использования и системы субъективных представлений о реальности [1, с. 238]. Для составления комплексного представления о структуре языковой личности учитываются вербально-семантический, лингвокогнитивный и мотивационный уровни. Каждый уровень характеризуется определенной совокупностью единиц и отношений между ними, которые могут становиться предметом отдельных лингвистических исследований.

Так, М. А. Холодная реализует психологический подход к анализу природы когнитивных стилей, отмечая психологические основания различий между людьми в способах познания окружающей действительности [2]. Способы получения, переработки и использования информации в сознании разных людей отличаются индивидуальностью. Различия в структурировании, категоризации и оценивании знаний о мире особенно ярко обнаруживаются у писателей и поэтов, поэтому пристальное внимание современные ученые уделяют изучению языковых личностей художников слова. Об актуальности данного подхода свидетельствуют многочисленные научные исследования лингвистов, посвященные как комплексному анализу языковой личности литератора, так и рассмотрению отдельных уровней их языковой личности, и даже реализации того или иного концепта, наиболее полно передающего авторскую манеру, или идиостиль [3], [4], [5], [6], [7].

Особенно ярко индивидуальные черты языковой личности обнаруживаются на лингвокогнитивном уровне, анализ которого позволяет воспроизвести образно-понятийную сферу писателя или поэта. Совокупность мыслей, идей, настроений, закодированных в словесных формах, составляет языковую модель мира личности. Она всегда индивидуальна и связана с когнитивными,

социокультурными и интеллектуальными особенностями конкретного автора, определяющими своеобразие восприятия слов и понятий в его сознании.

Особенности языковой личности А. Белого определяются его местом в литературном процессе начала XX века. Он является одним из наиболее оригинальных поэтов своего времени. Как яркий представитель символизма и модернизма, он занимался словесным экспериментаторством, поиском новых форм выразительности. Необычные, оригинальные образы, создаваемые поэтом в его стихотворениях, являются результатом его философского осмысления действительности. Особое мироощущение поэта воспроизводится через язык, отличающийся уникальностью, стремлением к созданию звуковых образов, активным использованием окказиональных языковых единиц, нарушением привычных норм сочетаемости, своеобразием семантики и грамматических форм. Актуальность исследования лингвокогнитивного уровня творчества А. Белого определяется спецификой созданной им символической системы, отличавшейся интеллектуальностью и схематизмом и требующей изучения через призму ключевых образов, идей и понятий. Образная система А. Белого базируется на мистицизме и философском осмыслении бытия, приверженности антропософскому учению и различным направлениям эзотерики [8, с. 48]. Будучи теоретиком символизма, А. Белый сам определял художественный процесс как «трехчленное символическое построение, элементами которого служат 1) образ (плоть), 2) идея (слово), 3) живая связь, предопределяющая и идею, и образ (слово, ставшее плотью)» [9, с. 172]. Символисты чрезвычайно высоко оценивали роль художественного творчества, в котором воплощали систему образов, отличавшихся многозначностью и требующих дешифровки читателем.

Для описания лингвокогнитивного уровня А. Белого обратимся к рассмотрению ключевых концептов, представленных в важнейших сборниках стихотворений поэта: «Золото в лазури», «Пепел» и «Урна» [10].

Уже в ранний период своего творчества А. Белый проявляет интерес к мистике и философским вопросам. В самом названии первого поэтического сборника поэта «Золото в лазури», изданного в 1904 году, заложена цветовая символика, определяющая характер восприятия мира поэтом в этот период. Золото является не просто одним из ключевых концептов, но и цветовым кодом, метафорически передающим идею солнца как божественного откровения. Через лексику, обозначающую золотой цвет, выражается идея

солнца, представляющего светлую, божественную сторону жизни, ее истинную суть. Для передачи цветового значения используются многочисленные эпитеты, как узуальные, так и индивидуально-авторские: *солнце красно-золотое, диск пламезарного солнца, огневейший пурпур, огнистое солнце, светозарные волны, солнца шар янтарный, зеркальное золото солнца* и т. д. (здесь и далее разрядка наша – И. Е., Д. З., Н. Ф.)

Концептуальная авторская система в сборнике «Золото в лазури» раскрывается через использование разнообразных средств выразительности: метафоры, метонимии, гиперболы, эпитета. Они могут быть представлены в одном ряду, что характерно для поэзии символистов. Сочетание разных тропов повышает эмоциональное напряжение текста: цветовые эпитеты передают яркую палитру красок, метафора воспроизводит образ, а гипербола – масштаб: *Задумчивый мир напоило немеркнувшим светом / Великое солнце в печали янтарно-закатной* («Усмиренный»). Эффект полифонии усиливает эстетическое воздействие и воспроизводит творческое видение поэтом мощи и величия мира.

Для усиления прагматического эффекта А. Белый использует развернутые метафоры, с помощью которых создает яркие, необычные образы светила как вершины творения и идеала совершенства: *Полосы солнечных струй златотканые* («Образ вечности»); *А над морем садится / ускользящий, солнечный щит* («Золотое руно»); *Забил поток лучей расплавленных в окно... / Все просветилось вдруг, все солнцем зажжено* («Во храме»); *Средь трепещущей, солнечной ткани* («Золотое руно»).

Одним из ключевым понятийных признаков солнца является свет. Не случайно вторым, метонимическим, значением слова *солнце* в толковых словарях является именно «свет, тепло, излучаемые этим светилом» [11]. Рассматривая концепт «свет» в историческом аспекте, И. В. Ерофеева отмечает, что его исследование «позволяет понять, как человек воспринимал физические свойства окружающего мира и осознавал свое место в нем, как оценивал явления внеязыковой действительности и обобщал в своем сознании накопленный практический опыт» [12, с. 19]. Выступая как неразрывная диада, солнце и свет – источник энергии и ее проявление – в символической системе поэта взаимодополняют друг друга. Индивидуально-авторские эпитеты к слову *свет*, сложные слова с первой частью *свет-* не просто создают яркие художественные образы, но выражают философскую погружен-

ность лирического героя в созерцание мира, передают восхищение его божественным совершенством: *Я в поля ухожу без ответа: / А в полях – золотые снопы / Беззакатного света* («Кроткий отдых»); *Задумчивый мир напоило немеркнувшим светом* («Усмиренный»); *Горбуна окатил / светопенным потоком* («На горах»); *Пронизала вершины деревьев / желто-бархатным светом заря* («Вечный зов»).

В стихотворении «Золотое руно» А. Белый использует миф об аргонавтах, отправившихся в опасное путешествие на поиски золотого руна, что в поэтической картине мира поэта ассоциировано с концептом «богоискательство». Известный российский философ и специалист по эстетике В. В. Бычков считает, что под символом «символисты понимают некий полисемантический феномен, посредствующий между материальным, чувственно-воспринимаемым миром и миром духовным, ноэтическим» [13]. Таким символом в стихотворении А. Белого выступает *руно*, которое ассоциировано с солнцем как духовным светом, призванным спасти мир: *Довольно страданий! Броню надевайте из солнечной ткани!* («Золотое руно»). Через метафору «дети солнца» выражается причастность людей к высшему, светлому началу. Действия аргонавтов связаны с поисками солнца как божественной сущности, духовной основы, символа справедливости: *За солнцем, за солнцем, свободу любя, / умчимся в эфир / голубой!..* («Золотое руно»). Использование глагольных форм со значением движения, перемещения в пространстве: *лететь, отлетать, умчаться, нестись, наступать* – придает стихотворению динамизм.

В картине мира поэта отречение от солнца, олицетворяющего собой божественную красоту и гармонию, ведет к деградации и гибели как физического, так и духовного начал жизни. Утрата света ассоциируется с концом мира: *И мир, догорая, пирует, / и мир славословит Отца* («Закаты»).

Вторым значимым для раннего творчества А. Белого цветовым концептом является *лазурь*. В нем заключена идея неба и вечности как духовной высоты. Для символического описания образа неба используются цветовые лексемы, передающие разные оттенки голубого – от самого бледного до насыщенного синего: *«На фоне небес бледно-белом светящийся пурпур струится* («Променад»); *И заластил к нам / голубеющий бархат эфира* («Бальмонту»); *Глаза к небесам подними: / с тобой бирюзовая Вечность* («Бальмонту»); *Небеса все синей и синей, / Облачка, как барашки, волнисты*

(«Весна»). Особое место среди обозначений голубого цвета занимает лазурь: *Яснеют безбурные дали. / Крылатое время блаженно утонет в лазури* («Усмиренный»). Адъектив *лазурный* входит в состав сложных окказиональных форм: *Все тот же раскинулся свод / над нами лазурно-безмирный* («Все тот же раскинулся свод»).

Важнейшим концептом всего цикла «Золото в лазури» является «зов», репрезентирующий призыв, обращение к другому, лучшему миру: *Вдали замирающий голос в безвременье грустно зовет* («Закаты»); *В поле зов: / “Близок день. В смелых грезах сгори!”* («Вечный зов»); *Слышен зов: / “Не смущайтесь... я с вами... за мной!...”* («Раздумье»). Для передачи состояния лирического героя, находящегося на пути просветления, стоящего перед Вечностью, ищущего идеал, используется возвышенная лексика, обозначающая как физические понятия: *свод, бездна*, так и отвлеченные, абстрактные: *беспечность, бесконечность* и под.: *Свод полнозвездный / Приняли нас / Вечные бездны* («Туда»); *Поэт, – ты не понят людьми. / В глазах не сияет беспечность ... / Пускай же охватит нас тьмы бесконечность* («Бальмонт»).

Следующим этапом творчества поэта становится сборник «Пепел». После революции 1905 года картина мира поэта меняется, становится более зрелой, конкретной и приближенной к реальной действительности. А. Белый трагически воспринимает происходящее, испытывает глубокий экзистенциальный кризис из-за невозможности повлиять на исторический процесс, остро переживает социальную несправедливость, жестокость и безразличие капитализма, крах привычного патриархального уклада и ломку старых форм жизни.

Переживания поэта отражаются в его творчестве: яркие краски, доминировавшие в цикле «Золото в лазури», сменяются темными цветами, передающими мрачное настроение, угасание мира. Тревога и трагизм поэтического философского осмысления действительности в сборнике «Пепел» передается прежде всего эпитетами с негативной коннотацией, подчеркивающими тяжкую, гнетущую атмосферу: *Суровым отблеском покрыв, / Печалью мертвенной и блеклой / На лицах гаснувших застыв, / Влилось сквозь матовые стекла – / Рассвета мертвое пятно* («Пир»).

Важное место в творчестве поэта занимают размышления о миссии поэта и предназначении его творчества. Если в ранних произведениях поэта лирический герой стремится к достижению идеального и прекрасного через поиски божест-

венного откровения, что репрезентируется использованием такой лексики, как *золото, лазурь, свет, эфир* и под., то в сборнике «Пепел» взгляд смещается с небесной сферы на повседневность. Воспроизводя обычную жизнь, автор использует лексику конкретно-бытового значения, широко употребляет стилистически сниженные формы: *Не кручинься, брат, о том, / Что морщины лоб изрыли* («Арестанты»); *Сапожки на ноги босы / Сам я натяну* («Купец»); *С богом, в путь! Прости навеки! / Ну, не обессудь* («Убийство»); *Веют ветры. Никнут травки. / Петухи кричат* («Бегство»). Для изображения обывденной жизни, упадка в обществе поэт использует эмоционально-окрашенные эпитеты с негативной оценкой: *Те же росы, откосы, туманы... / Над бурьянами / Рдяный / Восход, / Холодеющий шелест поляны, / Голодающий, бедный народ* («Россия»).

Ощущение катастрофичности бытия репрезентируется через концепт «страдание». В стихотворении «Родина» при описании происходящих событий утрачивается связь с тем идеальным миром, который мыслился как конечная цель человеческого существования: *Роковая страна, ледяная. / Проклятая железной судьбой – / Мать Россия, о родина злая, / Кто же так подиутит над тобой?* («Родина»). Непонимание и неприятие действительности лирическим героем передается через использование эпитетов *роковая, ледяная, проклятая*, метафоры *железная судьба*, оксюморона *родина злая*, риторического вопроса *Кто же так подиутит над тобой?* Образные средства подчеркивают глубину разочарования и трагический разлад между ожиданием и реальностью.

В поэзии этого периода отражается глубокий духовный кризис поэта, что находит отражение в языке, который изобилует лексикой негативной коннотации, мрачными метафорами и гиперболизацией смерти: *Те же возгласы ветер доносит; / Те же стаи несытых смертей / Над откосами косами косят, / Над откосами косят людей* («Родина»). Поэт описывает, как люди, погружаясь в повседневную рутину и материальные заботы, предают высшие идеалы, что ведет к их внутреннему опустошению и угасанию. Это духовное угасание уподобляется физическому разложению мира, свидетельствует о распаде и деградации общества. Для более яркой передачи потери смысла жизни поэт использует анафору: *Бессмыслица дневная / Сменяется иной – / Бессмыслица дневная / Бессмыслицей ночной* («Телеграфист»). Другими языковыми приемами передачи крайней степени безысходности и разочарования лирического героя

является использование форм повелительного наклонения глаголов, обращений *народ, Россия*, метафор и олицетворений: *Туда, – где смертей и болезней / Лихая прошла колея, – / Исчезни в пространство, исчезни, / Россия, Россия моя!* («Отчаянье»). Несмотря на мрачное восприятие окружающей действительности, поэт считает необходимым выполнять свое предназначение: *Пока над мертвыми людьми / Один ты не уснул, дотоле / Цепями ржавыми греми / Из башни каменной о воле* («Пока над мертвыми людьми...»). Тяжесть поэтической миссии метафорически называется *ржавыми цепями*, использование формы повелительного наклонения *греми* выражает призыв к действию, а *каменная башня* символизирует тюрьму для души поэта, заточение в повседневности и закостенелость разума и чувств.

Следующим этапом творчества А. Белого становится сборник стихотворений «Урна», изданный в 1909 году. В нем поэт стремится осмыслить сущность научного знания, принципы философии, основы символизма. Разочарование в поиске Божественного начала, воплотившегося в сборнике «Золото в лазури» в идеализации солнечной энергии, света, огня, в «Урне» передается через образы закатов и пустынь: *Там золотым зари закатом / Лучится солнечный поток* («Вечер»); *Глухобезмолвная земля, / Мне непокорная доньне, – / Отныне принимаю я / Благовестительство пустыни!* («Ночь и утро»); *Я возлюбил души пустыню* («Просветление»). Поэт экспериментирует со словосложением, создавая индивидуально-авторские композиции: *глухобезмолвный, благовестительство, порфиропламенный, молниеблещущий, копиевидный* и др. В сборнике продолжает развиваться образ пепла, символически представляющего скоротечность жизни, утрату надежд, трагедию бытия и гибели всего сущего: *Вдохнешь, уснешь – и пепел ты, / Рассеянный в пространствах ночи...* («Просветление»).

Анализ лингвокогнитивного уровня языковой личности Андрея Белого демонстрирует идейные и тематические особенности поэтических циклов его стихотворений. Мировоззрение поэта менялось под влиянием социальной действительности в связи с его напряженными духовными и философскими поисками, что не нарушало тем не менее внутренней целостности и новаторского духа его стихотворений. От мистического оптимизма сборника «Золото в лазури» с преобладающими цветовыми образами золота и лазури происходит переход к трагизму восприятия жизни с образами пепла и разрушения в сборнике «Пепел», от абстрактного символизма – к социальной и истори-

ческой тематике с образом России в центре. Еще более выраженной катастрофичность мира становится в сборнике «Урна». На уровне языковой личности А. Белого эволюция его поэтического мирозерцания раскрывается через внутренний дуализм: с одной стороны, актуализируется устремленность к константам прекрасного, сакрального и вечного, а с другой – эксплицируется глубоко экзистенциальная тревога, обусловленная трагическим историческим опытом страны и судьбой народа, что формирует уникальность творческого сознания поэта.

Список источников

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
2. Холодная М. А. Когнитивные стили. О природе индивидуального ума. СПб.: Питер, 2004. 384 с.
3. Григорьев Г. П. Языковая личность в поэтическом творчестве // Гуманитарные науки. 2017. № 4 (40). С. 72–81.
4. Малафеев А. Ю. Лингвокогнитивный анализ поэтического текста: трудности и перспективы // Вестник ННГУ. 2013. № 6-2. С. 140–144.
5. Иванченко С. А. Концепт «путь» и его лексическая репрезентация в лирике М. А. Волошина // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2021. № 3. С. 40–48.
6. Куган Е. И., Седых А. П. Языковая личность писателя как лингвокультурный аттрактор: Б. Л. Пастернак и Марсель Пруст // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2014. №6 (177). С. 84–87.
7. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика: лингвокогнитивные механизмы смысловой интерпретации поэтического текста // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2021. № 6 (218). С. 38–48.
8. Ватман С. В. К исследованию понятия символа в философии культуры Андрея Белого // Вестник СПбГИК. 2016. №1 (26). С. 48–53.
9. Белый А. Смысл искусства // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. С. 143–243.
10. Белый А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2005.
11. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 10.03.2026).
12. Ерофеева И. В. Концепт свет в русском средневековье (на материале «Повести временных лет») // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. Том 157 (5), 2015. С.18–27.
13. Бычков В. В. Эстетические пророчества русского символизма // Полигнозис. 1999. № 1. С. 83–104. URL: <https://www.vehi.net/soloviev/bychkov2.html> (дата обращения: 27. 01. 2026).

References

1. Karaulov, Yu. N. (2010). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Linguistic Personality]. 264 p. Moscow, izdatel'stvo LKI. (In Russian)
2. Kholodnaya, M. A. (2004). *Kognitivnye stili. O prirode individual'nogo uma* [Cognitive Styles. On the Nature of the Individual Mind]. 384 p. St. Petersburg, Piter. (In Russian)
3. Grigor'ev, G. P. (2017). *Yazykovaya lichnost' v poehticheskom tvorchestve* [Linguistic Personality in Poetic Creativity]. *Gumanitarnye nauki*, No. 4 (40), pp. 72–81. (In Russian)
4. Malafeev, A. Yu. (2013). *Lingvokognitivnyi analiz poehticheskogo teksta: trudnosti i perspektivy* [Linguo-Cognitive Analysis of Poetic Text: Difficulties and Prospects]. *Vestnik NNGU*, No. 6–2, pp. 140–144. (In Russian)
5. Ivanchenko, S. A. (2021). *Kontsept "put'" i ego leksicheskaya reprezentatsiya v lirike M. A. Voloshina* [The Concept "Path" and Its Lexical Representation in the Lyrics of M. A. Voloshin]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, No. 3, pp. 40–48. (In Russian)
6. Kugan, E. I., Sedykh, A. P. (2014). *Yazykovaya lichnost' pisatelya kak lingvokul'turnyi attraktor: B. L. Pasternak i Marsel' Prust* [The Writer's Linguistic Personality as a Linguocultural Attractor: B. L. Pasternak and Marcel Proust]. *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniiya*, No. 6 (177), pp. 84–87. (In Russian)
7. Bolotnova, N. S. (2021). *Kommunikativnaya stilistika: lingvokognitivnye mekhanizmy smyslovoi interpretatsii poehticheskogo teksta* [Communicative Stylistics: Linguo-Cognitive Mechanisms of Sense Interpretation of the Poetic Text]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, No. 6 (218), pp. 38–48. (In Russian)
8. Vatman, S. V. (2016). *K issledovaniyu ponyatiya simvola v filosofii kul'tury Andrey Belogo* [Towards the Study of the Concept of Symbol in Andrei Bely's Philosophy of Culture]. *Vestnik SPbGIK*, No. 1 (26), pp. 48–53. (In Russian)
9. Belyi, A. (1994). *Smysl iskusstva* [The Meaning of Art]. Belyi A. *Kritika. Ehstetika. Teoriya simvolizma: v 2 t.* [Criticism. Aesthetics. Theory of Symbolism: In 2 Vols.]. Vol. 1, pp. 143–243. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
10. Belyi, A. (2005). *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: In 6 Vols.]. Moscow, Terra-Knizhnyi klub. (In Russian)
11. *Tolkovyy slovar' Ozhegova* [Ozhegov's Explanatory Dictionary]. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (accessed: 10.03.2026). (In Russian)
12. Erofeeva, I. V. (2015). *Kontsept svet v russkom srednevekov'e (na materiale "Povesti vremennykh let")* [The Concept of Light in the Russian Middle Ages (Based on The Tale of Bygone Years)]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. Vol. 157 (5), pp. 18–27. (In Russian)
13. Bychkov, V. V. (1999). *Ehsteticheskie prorochestva russkogo simvolizma* [Aesthetic Prophecies of Russian Symbolism]. *Polignozis*, No. 1, pp. 83–104. URL: <https://www.vehi.net/soloviev/bychkov2.html> (accessed: 27. 01. 2026). (In Russian)

The article was submitted on 02.04.2026
Поступила в редакцию 02.04.2026

Ерофеева Ирина Валерьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
erofeeva89@mail.ru

Зайцев Данила Сергеевич,
магистрант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
q100920141p@gmail.com

Файзуллина Найля Ивановна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Nelya7@mail.ru

Erofeeva Irina Valer'evna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
erofeeva89@mail.ru

Zaitsev Danila Sergeevich,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
q100920141p@gmail.com

Faizullina Nailya Ivanovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Nelya7@mail.ru

ВРЕМЯ ЗАДЕРЖКИ ГОЛОСА ОТНОСИТЕЛЬНО МОМЕНТА ВЗРЫВА СОГЛАСНОГО В ИМИТАЦИЯХ ИНОСТРАННОГО АКЦЕНТА НОСИТЕЛЯМИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В КИНЕМАТОГРАФЕ

© Ксения Ефремова

VOICE ONSET TIME IN FOREIGN ACCENT IMITATIONS BY ENGLISH L1 SPEAKERS IN CINEMATOGRAPHY

Ksenia Efremova

The paper considers voice onset time (VOT) of voiceless stops as a possible acoustic cue and a salient feature of a foreign accent in the Russian and French accent imitations by English L1 speakers in English cinematography. The studies of pronunciation tendencies in English L2 tend to show evidence of shorter VOT values for voiceless stops in English L2 speakers if their native tongue is a non-aspiration one. Deviations from the native VOT values could be considered by L1 speakers as a marker of a foreign accent. The conducted quantitative acoustic analysis and the results of statistical processing show that a short-lag positive VOT for voiceless stops is a productive means of imitation of the French accent in one-consonant onsets, and less so in the imitated Russian accent. Violations of English native pronunciation habits are less likely in complex consonantal structures, such as s + stop or s + sonorant. The place of articulation of the voiceless plosive remains important for VOT duration even in deliberate accent imitations.

Keywords: VOT, aspiration, syllable onset, foreign accent, imitation, acoustic cues

В статье рассматривается время начала озвончения (ВНО) в реализациях глухих взрывных согласных как возможный акустический ключ и характерная особенность иностранного акцента при имитации русского и французского акцентов носителями английского языка в англоязычном кинематографе. Исследования тенденций произношения неносителей английского языка показывают, что их речь характеризуется менее продолжительными значениями ВНО для глухих взрывных согласных, если родной язык не является аспирационным. Отклонения от стандартных для языка значений ВНО могут рассматриваться носителями языка как признак иностранного акцента.

Проведенный количественный акустический анализ и статистическая обработка показывают, что краткое положительное ВНО для глухих взрывных согласных является продуктивным средством имитации французского акцента в инициалах с одним согласным, и в меньшей степени является таковым в имитируемом русском акценте. Носителям английского языка труднее нарушать произносительные тенденции в сложных консонантных структурах, таких как в инициалах с комбинацией глухой взрывной и сонанта или с глухим альвеолярным сибилантом и глухой взрывной согласной. Даже в осознанных имитациях отклонений от произносительной нормы родного языка место формирования преграды глухого взрывного согласного остается важным для длительности ВНО.

Ключевые слова: ВНО, аспирация, инициаль слога, глухие взрывные согласные, иностранный акцент, имитация, акустический ключ

Для цитирования: Ефремова К. Время задержки голоса относительно момента взрыва согласного в имитациях иностранного акцента носителями английского языка в кинематографе // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 32–43. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-32-43

Введение

Данное исследование является частью диссертационного проекта, затрагивающего проблему иностранного акцента и его восприятия носителями языка. Основное внимание уделено имита-

циям русского и французского акцентов в английском языке, выполненным англоязычными актерами, с целью выявления наиболее сильных сигналов «непринадлежности» к языковому коду английского языка с точки зрения его носителей.

Ожидается, что результаты будут иметь значение для обучения английскому произношению и снижения степени выраженности акцента.

Использование заданий на фонетическую имитацию хорошо зарекомендовало себя в исследовательской практике. Результаты научных изысканий в данной области говорят о том, что определенные аспекты фонологического кодирования родного языка могут быть игнорированы в ходе имитации иностранного языка [1]. Здесь данные предположения экстраполируются на имитацию акцента.

Гипотеза состоит в том, что наиболее часто имитируемыми чертами иностранного акцента будут те отклонения, которые наиболее часто воспринимаются носителями английского языка в акцентированной английской речи носителей русского и французского языков.

В статье рассматриваются явления звонкости взрывных согласных. Основная задача данного исследования – оценить потенциал использования носителями английского языка нетипичных значений времени начала озвончения глухих смычных согласных в качестве способа имитации иностранного акцента.

Время начала озвончения

Как известно, в фонетической основе контраста глухость-звонкость у шумных смычных взрывных согласных (p, b, t, d, k, g) наряду с отсутствием или наличием вибрации голосовых связок нередко участвуют и другие факторы, чья значимость в контрасте может варьироваться в зависимости от языка [2, с. 440]. Так, неоднозначным представляется явление звонкости шумных согласных в английском языке, которые описываются как «*потенциально звонкие*»¹ [3, с. 57]. Контраст между глухими и звонкими шумными взрывными согласными по наличию или отсутствию фонации проявляется в полной мере только в положении между гласными или сонорными. В инициалах слогов после паузы акустическим ключом для дифференциации английских (p, t, k и b, d, g) является время задержки начала колебания голосовых связок относительно момента взрыва согласного (от англ. Voice Onset Time, или VOT) [4, с. 92] или время начала озвончения (ВНО) [5, с. 28].

Различают несколько типов ВНО: отрицательное ВНО, когда фонация в ходе реализации взрывных согласных начинается на стадии смычки за некоторое время до размыкания преграды; нулевое ВНО, когда начало фонации сов-

падает с моментом размыкания преграды и взрывом; и положительное ВНО, когда фонация следующего сегмента (как правило, гласного или сонанта) начинается спустя некоторое время после размыкания преграды и взрыва [6], [7], [8], [9], [10]. Эффект длительного положительного ВНО перед гласной часто описывается как аспирация. Влияние длительного положительного ВНО на последующий сонант рассматривается как его оглушение.

Таким образом, английский известен как «аспирационный язык» (от англ. ‘aspiration language’), а русский и французский языки характеризуются как «истинно голосовые» языки (от англ. ‘true voice language’) [11, с. 260], что предполагает значительные различия в значениях длительности ВНО для взрывных согласных.

Русский и французский языки характеризуются продолжительным отрицательным ВНО для звонких взрывных согласных и кратким положительным ВНО для глухих [12], [13], [14]. В английском языке отрицательное ВНО у звонких согласных может наблюдаться в положении между гласными или звонкими согласными. В инициалах слогов после пауз или после глухих согласных основным акустическим ключом к глухости-звонкости взрывных согласных является длительность положительного ВНО: звонкие взрывные согласные будут иметь краткое положительное ВНО, а глухие взрывные – длительное положительное ВНО [15].

Данное исследование направлено на количественный акустический анализ ВНО глухих взрывных согласных (p, t, k) в имитациях русского и французского акцентов носителями английского языка, так как именно в реализации этих согласных наблюдаются наибольшие расхождения в рамках группы сравниваемых здесь языков.

ВНО глухих взрывных согласных в английском, русском и французском языках

Результаты измерения длительности ВНО для взрывных согласных в многочисленных научных исследованиях варьируются даже в рамках одного языка в зависимости от условий эксперимента (произнесение списка слов, фраз, в спонтанной речи и т. п.). Сопоставимые значения ВНО для различных инициалей слогов в английском языке (британский и американские варианты) можно найти, например, в работах Докерти [16] и Клатта [17]. Компиляция данных из упомянутых публикаций представлена в Таблице 1.

¹ *potentially voiced*. Здесь и далее перевод с языка оригинала на русский выполнен автором статьи.

Таблица 1.

Средние значения ВНО (сек.) для различных видов инициалей в английском языке [16, с. 115–131] и * [17, с. 689]

Инициаль	Среднее ВНО (сек.)	Инициаль	Среднее ВНО (сек.)	Инициаль	Среднее ВНО (сек.)	Инициаль	Среднее ВНО (сек.)
/p/	0,042	/t/	0,063	/k/	0,063	/b/	0,018
/d/	0,026	/q/	0,031	/kl/	0,07572	/dr/	0,04763
/sp/	0,01765	/pl/	0,05535	/kw/	0,07701	/dw/	0,01093
/st/	0,02375	/tr/	0,08567	/br/	0,02358	/qr/	0,01266
/sk/	0,02721	/tw/	0,08576	/bl/	0,01908	/gl/	0,03421
/pr/	0,05814	/kr/	0,08212	/skr/*	0,035	/spl/*	0,016
/spr/*	0,018	/str/*	0,037	/skw/*	0,039		

Как видно из Таблицы 1, глухие взрывные согласные характеризуются более продолжительным положительным ВНО, чем звонкие. Также важной чертой английского языка является значительное оглушение сонантов в инициалах после глухой согласной, которое может достигать 0,085 сек. и более. Наименьшая длительность ВНО наблюдается в инициалах, где глухому взрывному предшествует *s*.

В последнее время появились исследования, связанные с измерениями длительности ВНО для русского языка [18], [19], [20], [21]. Результаты исследований говорят о том, что глухие взрывные произносятся с ВНО < 0,026 сек. в среднем: *p* = 0,018 сек., *t* = 0,020 сек., *k* = 0,038 сек. [22, с. 278].

Обзор результатов исследований ВНО для глухих взрывных в различных вариантах французского языка предлагает следующий диапазон значений ВНО: для *p* от 0,014 до 0,032 сек., для *t* от 0,018 до 0,035 сек. и для *k* от 0,032 до 0,049 сек [23, с. 735], что дает средний диапазон в 0,021–0,039 сек.

Очевидно, что значения ВНО для глухих взрывных согласных в русском и французском языках сопоставимы и отличаются меньшей продолжительностью, чем ВНО для глухих взрывных согласных в английском языке. Также в данных языках сонанты, следующие за глухой взрывной согласной в инициали, подвергаются значительно меньшему оглушению, чем в английском языке. Так, в русском языке средние значения ВНО в инициалах с глухими взрывными согласными и сонантом следующие: для *p* = 0,0158 сек., для *t* = 0,021 сек., для *k* = 0,033 сек. в медленном темпе речи [24, с. 178].

Исследования показывают, что независимо от языка прослеживаются универсальные закономерности – например, на длительность ВНО может влиять место артикуляции согласного: наименьшие значения ВНО характерны для билабиальных согласных, а наибольшие ассоциируются

с велярными [25]. Продолжительность ВНО зависит также от ударения и положения слога в высказывании [26]. Существуют различные точки зрения на влияние темпа речи на длительность ВНО в языках [27], [28].

ВНО в изучении иностранных языков, в восприятии акцента и в имитациях

Длительность ВНО в речи является параметром в значительной мере чувствительным к языковым контактам. Было обнаружено, что при изучении иностранного языка особенности контраста глухости-звонкости родного языка могут переноситься в произносительные тенденции в речи на иностранном языке [29], [30], [31]. Отклонения от типичных для конкретного языка значений ВНО могут восприниматься носителями этого языка как признак иностранного акцента [32]. С другой стороны, со временем билингвы и мультилингвы могут приобретать новые произносительные привычки, связанные с ВНО, не только приближаясь к значениям, характерным для иностранного языка, но и вырабатывая новые модели звонкости-глухости взрывных согласных в инициалах в родном языке, часто демонстрируя значения ВНО в диапазоне между родным и иностранным [33], [34], [35], [36].

Зависимость ВНО от внешнего влияния может также отражаться в заданиях на спонтанную имитацию. Так, носителями английского языка демонстрировались удлинённые значения ВНО при теневом повторе стимулов с увеличенными значениями ВНО [37]. Однако при спонтанной имитации стимулов с предварительно сокращённым ВНО носители английского языка не сокращали длительность ВНО в своей речи в ходе выполнения задания [38].

Таким образом, на основании накопленных наукой сведений о длительности ВНО в различных языках можно предположить, что нехарактерные значения ВНО при реализации глухих согласных в инициалах слогов могут использовать

ся носителями английского языка как средство имитации иностранного акцента, и более того, ВНО короче, чем референтные значения для английского языка, могут указывать на намеренное и осознанное использование такого приема.

Материал исследования

В фокусе данного исследования находятся имитации русского и французского акцентов в английском языке, выполненные британским актером театра и кино Кеннетом Чарльзом Браной (Kenneth Charles Branagh), неоднократно в своей карьере исполнившего роли иностранцев. Источниками материала для исследования стали фильмы «Довод» (реж. К. Нолан, 2020), в котором К. Брана исполняет роль русского олигарха Андрея Сатора, а также «Убийство в Восточном экспрессе» (реж. К. Брана, 2017), где актер выступает в роли Эркюля Пуаро, знаменитого сыщика из романов А. Кристи.

Для анализа были выбраны фонетически репрезентативные отрезки речи героев, исполняемых К. Браной: частота встречаемости фонем английского языка в общем и целом соответствовали данным А. Краттендена [39]. Отобранный материал был подвергнут аудиторному и количественному акустическому анализу.

После исключения контекстов, в которых аудиторный и акустический анализы могли быть затруднены такими факторами, как одновременная речь нескольких героев, сильные шумы и т. п., для исследования были выбраны отрезки речи К. Браны, содержащие 147 слогов с глухими взрывными в инициалах: в имитациях французского акцента 81 слог (40 ударных и 41 неударных) и 66 слогов в имитациях русского акцента (30 ударных и 36 неударных). В многосложных словах границы слогов определялись по принципу максимальной инициали, когда максимально возможное количество согласных отходит в инициаль последующего слога [40]. Структура инициалей в отобранном материале характеризовалась следующими моделями: один начальный взрывной (например, **t** в ‘tell’, **p** в ‘point’, **k** в ‘call’) или кластеры **s** + взрывной (например, **sk** в ‘scattering’, **sp** в ‘spirited’, **st** в ‘Stalsk’); /s/ + взрывной + сонант (например, **spl** в ‘exploded’, **str** в ‘destroyed’); взрывной + сонант (например, **pl** в ‘please’, **tw** в ‘twelve’, **kl** в ‘claim’, **pr** в ‘priest’, **kj** в ‘meticulously’ и т. п.). Данные по частоте встречаемости инициалей по типу в исследуемом материале представлены в Таблице 2.

Таблица 2.

Частоты встречаемости типов инициалей в имитациях французского и русского акцентов (Кеннет Брана)

Тип инициали	N	% от общего количества	Накопленный %
s + взрывной	14	9,5 %	9,5 %
s + взрывной + сонант	3	2,0 %	11,6 %
взрывной	109	74,1 %	85,7 %
взрывной + сонант	21	14,3 %	100,0 %

Методы исследования

Для проведения количественного акустического исследования использовалась программа Praat [41], для статистической обработки полученных результатов и их визуализации в виде таблиц и графиков применялось программное обеспечение Jamovi [42].

В ходе количественного акустического исследования в программе Praat вручную измерялся временной отрезок между взрывом глухой смычной согласной (p, t, k) и началом озвончения последующего фона (гласной или сонанта). Начало фонации определялось в ходе комплексного анализа данных осциллограммы и спектрограммы рассматриваемых слогов, также, где возможно, принимались во внимание данные о ЧОТ (F_0), (в некоторых случаях наличие скрипучего голоса затрудняло определение программой значений F_0). Ударные и неударные слоги определялись в ходе аудиторного анализа. Кроме значений ВНО в абсолютных величинах вычислялось его процентное соотношение к длительности непосредственно оглушаемого фона, следующего за глухим взрывным согласным (Рис. 1).

Наряду с ВНО в слогах с инициалью, содержащей p, t, k, также измерялся темп речи диктора в момент произношения данного слова. Темп речи определялся отношением секунды к средней продолжительности фона в ударных и безударных слогах в каждой рассматриваемой имитации иностранного акцента.

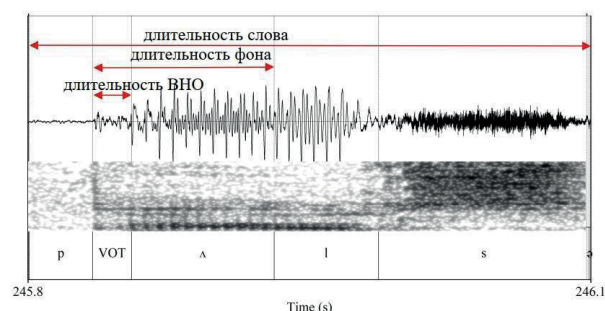


Рис. 1. Пример измерений ВНО (VOT), длительности фона [a] и слова 'pulse' [pals] в программе PRAAT (окна осциллограммы и спектрограммы)

Результаты измерений и вычислений были статистически обработаны в программе Jamovi, определены максимальные, минимальные, средние и медианные значения ВНО по каждому имитируемому акценту в зависимости от ударности слога и от структуры его инициали. Полученные значения сравнивались с выбранными референтными значениями для английского, русского и французского языков с целью выявления моделей реализации *p*, *t*, *k* в имитациях русского и французского акцентов. Для сравнительного анализа применялся следующий принцип: ВНО (*p*, *t*, *k*) > 0,035 сек. означает реализацию актером тенденций глухости-звонкости родного языка [43, с. 270], ВНО (*p*, *t*, *k*) < 0,035 сек. указывает на попытку имитировать тенденции, свойственные носителям русского и французского языков.

С помощью программы Jamovi также проверялась статистическая значимость зависимости длительности ВНО от структуры инициали, от места артикуляции глухой взрывной согласной и от имитируемого акцента.

Для корректного применения методов математической статистики была проведена проверка

нормальности распределения данных в полученных выборках значений длительности ВНО, процентного соотношения длительности ВНО к длительности фона и темпа речи. Результаты теста Шапиро-Уилка по всем трем выборкам отвергают предположение об их нормальности (Таблица 3).

Таблица 3.

Тест Шапиро-Уилка на нормальность распределения данных

	W	p
ВНО	0,878	< 0,001
% ВНО_Фон	0,932	< 0,001
Темп речи	0,932	< 0,001

Примечание: низкое значение *p* указывает на нарушение предположения о нормальности

Таким образом, для проверки статистической значимости выявленных в ходе исследования зависимостей применялись непараметрические статистические методы в программе Jamovi.

Результаты исследования

Анализ темпа речи К. Браны при имитации русского и французского акцентов показал, что разница между двумя реализациями статистически не значима (*p* = 0,571 в U-тесте Манна-Уитни), что позволило осуществлять сравнение результатов измерений ВНО в двух имитациях без учета данного фактора. В среднем темп речи в ударных слогах, как в имитации обоих акцентов, составляла 11 фонов в секунду (1 фон ≈ 0,09 сек.), а в безударных слогах – около 12 фонов в секунду (1 фон ≈ 0,08 сек.). Подробные данные по темпу речи представлены в Таблице 4.

Таблица 4.

Темп речи (кол-во фонов в сек.) в имитациях французского и русского акцентов (Кеннет Брана) в ударных и безударных слогах: среднее, медианное, мин. и макс. значения длительности фона, стандартное отклонение (SD)

Акцент	Тип слога	N	Темп речи в среднем (N фонов / сек.)	Среднее значение (сек.) длит-ти фона	Медианное значение (сек.) длит-ти фона	SD (сек.)	Мин. значение (сек.) длит-ти фона	Макс. значение (сек.) длит-ти фона
РУС	безударный	36	11,8203	0,0846	0,0840	0,0182	0,0542	0,149
	ударный	30	11,0865	0,0902	0,0884	0,0207	0,0624	0,159
ФР	безударный	41	12,3916	0,0807	0,0772	0,0277	0,0391	0,146
	ударный	40	10,8814	0,0919	0,0880	0,0250	0,0534	0,158

Сравнительный анализ полученных результатов измерения длительности ВНО в абсолютных величинах показывает, что в рассматриваемых имитациях иностранных акцентов К. Брана использует разные модели (Таблица 5 (а)): во

французском акценте полученные значения ВНО после глухих взрывных согласных в инициалах в среднем (0,03 сек.) ниже, чем референтные значения для английского языка (Рисунок 2).

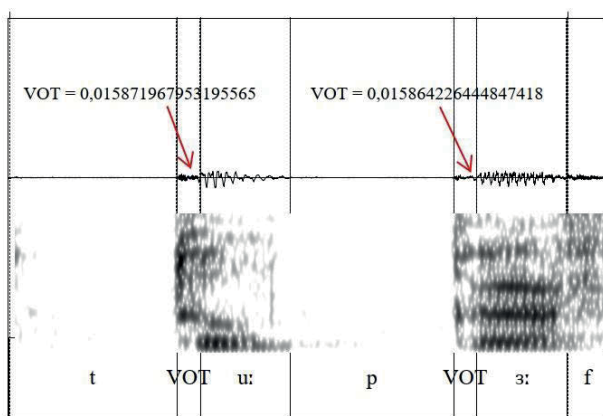


Рис. 2. Осциллограмма и спектрограмма отрывка фразы 'two perfectly' и значения ВНО в секундах в ударных слогах для t в 'two' и p в 'perfectly' в имитации французского акцента

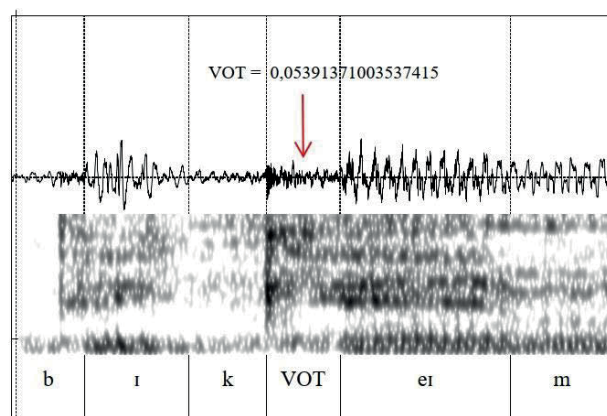


Рис. 3. Осциллограмма и спектрограмма слова 'became' и значения ВНО в секундах для k в ударном слоге в имитации К. Браной русского акцента

В имитациях К. Браны русского акцента ВНО в целом соответствовало модели английского языка (более 0,035 сек.) и превышало референтные значения для русского языка (Рисунок 3).

Необходимо также отметить, что процентная доля ВНО от длительности следующего после p, t, k гласной или сонанта увеличивалась в неударных слогах в имитациях обоих акцентов (Таблица 5 (б)), что, вероятно, свидетельствует, в том числе, о типичных для английского языка процессах количественной редукции.

Таблица 5.

Длительность ВНО в имитациях французского и русского акцентов (К. Брана) в ударных и безударных слогах: среднее, медианное, мин. и макс. значения, стандартное отклонение (SD), стандартная ошибка среднего (SE) – (а) в абсолютных величинах (сек.), (б) в % ВНО от длительности фона

Акцент	Тип слога	N	Среднее	SE	Медиана	SD	Минимум	Максимум
(а) ВНО (сек.)	РУС безударный	36	0,0490	0,00274	0,0476	0,0164	0,02240	0,1015
	ударный	30	0,0524	0,00566	0,0410	0,0310	0,01509	0,1191
	ФР безударный	41	0,0260	0,00258	0,0210	0,0165	0,00816	0,0801
	ударный	40	0,0305	0,00356	0,0244	0,0225	0,01006	0,1270
(б) % ВНО от фона	РУС безударный	36	44,9609	2,69524	43,7316	16,1714	12,79925	80,3177
	ударный	30	41,8930	3,67284	39,2681	20,1170	14,18101	86,5954
	ФР безударный	41	27,4693	2,35393	25,4668	15,0725	6,97679	77,1039
	ударный	40	23,8040	2,42552	19,0886	15,3403	6,29774	68,8270

Для проверки зависимости длительности ВНО от места артикуляции глухого взрывного согласного был проведен однофакторный непараметрический дисперсионный анализ (Критерий Крускал-Уоллиса: $\chi^2 = 2,98$, $df = 2$, $p = 0,226$, $\varepsilon^2 = 0,0204$) с последующим попарным сравнением по методу Двасса-Стила-Критчлоу-Флигнера (Таблица 6), чьи результаты не показали статистической значимости.

Таблица 6.

Попарные сравнения по методу Двасса-Стила-Критчлоу-Флигнера - ВНО

		W	p
альвеолярный	билабиальный	-1,39	0,587
альвеолярный	велярный	1,49	0,544
билабиальный	велярный	2,34	0,224

Несмотря на отсутствие в исследуемом материале статистически значимой зависимости длительности ВНО от места артикуляции взрывного согласного, в имитациях обоих акцентов, в общем и целом, сохранялись универсальные закономерности: положительное ВНО имело большую продолжительность после велярных согласных (Рисунок 4).

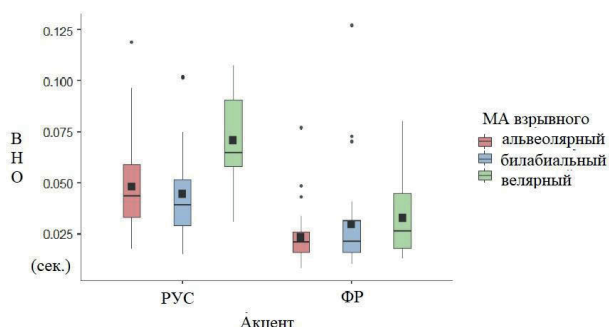


Рис. 4. Длительность ВНО (сек.) в зависимости от места артикуляции (МА) глухого взрывного согласного и имитируемого акцента

Зависимость длительности ВНО от типа инициали оказалась статистически значимой (Критерий Крускал-Уоллиса: $\chi^2 = 24,0$, $df = 3$, $p < 0,001$, $\varepsilon^2 = 0,0204$), а попарные сравнения по методу Двасса-Стила-Критчлоу-Флигнера (Таблица 7) показали, что такая зависимость максимально выражена в парах *s* + взрывной vs. взрывной + сонант и взрывной vs. взрывной + сонант.

Таблица 7.

Попарные сравнения по методу Двасса-Стила-Критчлоу-Флигнера - ВНО

		W	p
s + взрывной	s + взрывной + сонант	0,535	0,982
s + взрывной	взрывной	3,018	0,142
s + взрывной	взрывной + сонант	5,571	< 0,001
s + взрывной + сонант	взрывной	1,058	0,878
s + взрывной + сонант	взрывной + сонант	1,666	0,641
взрывной	взрывной + сонант	6,016	< 0,001

Оценка полученных значений ВНО в соответствии со структурой инициали показала, что в обеих имитациях иностранного акцента наиболее продолжительное ВНО наблюдалось в кластерах инициалей по типу взрывной + сонант, где максимальное оглушение составляло до 86,6% (в среднем) от длительности сонанта в имитации русского акцента, и до 77,1 % (в среднем) в имитации французского акцента. Как в имитируемом русском, так и в имитируемом французском акценте следующие за *p*, *t*, *k* сонанты значительно оглушались (Рисунок 5).

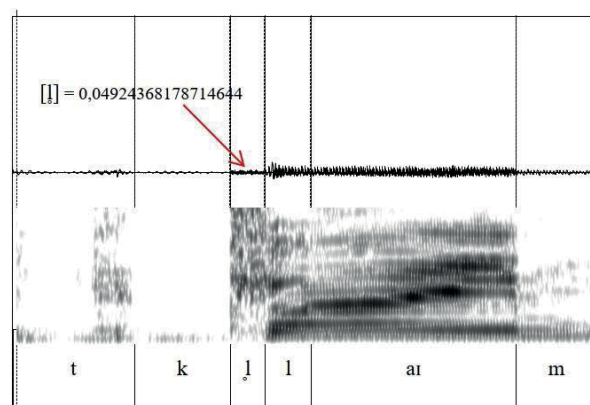


Рис. 5. Осциллограмма и спектрограмма фразы 'indicate climb' и значение длительности в секундах оглушенного отрезка /l/ в ударном слоге после глухой велярной взрывной в слове 'climb' в имитации французского акцента

В среднем длительность оглушенной части сонанта после глухих взрывных согласных в ударных слогах составляла 0,085 сек. для имитации русского акцента и 0,0598 сек. для имитации французского акцента, что соответствует тенденциям английского языка (Таблица 8).

Таблица 8.

Длительность ВНО (сек.) в имитациях французского и русского акцентов (К. Брана) в ударных и безударных слогах в зависимости от структуры инициали: среднее, медианное, мин. и макс. значения, стандартное отклонение (SD)

ВНО (сек.) в акценте	Тип инициали	Тип слога	N	Среднее	Медиана	SD	Мин.	Макс.
РУС	s + взрывной	безударный	2	0,0452	0,0452	0,00540	0,04137	0,0490
		ударный	6	0,0284	0,0304	0,00576	0,01766	0,0339
	s + взрывной + сонант	безударный	0	NaN	NaN	NaN	NaN	NaN
		ударный	3	0,0386	0,0151	0,04065	0,01509	0,0855
	взрывной	безударный	30	0,0462	0,0446	0,01396	0,02240	0,0731
		ударный	16	0,0535	0,0474	0,02700	0,02071	0,1019
	взрывной + сонант	безударный	4	0,0715	0,0664	0,02223	0,05181	0,1015

ВНО (сек.) в акценте	Тип инициа- ли	Тип слога	N	Среднее	Медиана	SD	Мин.	Макс.
		ударный	5	0,0859	0,0952	0,03084	0,04700	0,1191
ФР	s + взрывной	безударный	0	NaN	NaN	NaN	NaN	NaN
		ударный	6	0,0121	0,0117	0,00223	0,01006	0,0161
	s + взрывной + сонант	безударный	0	NaN	NaN	NaN	NaN	NaN
		ударный	0	NaN	NaN	NaN	NaN	NaN
	взрывной	безударный	37	0,0244	0,0205	0,01424	0,00816	0,0770
		ударный	26	0,0258	0,0232	0,01069	0,01153	0,0487
	взрывной + сонант	безударный	4	0,0412	0,0352	0,02931	0,01417	0,0801
		ударный	8	0,0598	0,0514	0,03243	0,02530	0,1270

Также тенденции английского языка проявлялись в ударных слогах с инициалями по типу s + взрывной и в s + взрывной + сонант, где наблюдалась наименьшая длительность ВНО в обеих имитациях.

В отличие от сложных консонантных структур, инициали с одной согласной оказались наиболее благодатным контекстом для имитации ненативности. Чаще всего отклонения от тенденций английского языка наблюдались в инициалах с одной согласной p, t, k (как в ударных, так и безударных слогах) в имитации французского акцента: ВНО < 0,035 сек. приходится на 85,71% (54 из 63) всех инициалей, состоящих из одной глухой взрывной согласной. В имитациях русского акцента отклонения от тенденций английского языка отмечались в 28,26% (13 из 46) инициалей подобного типа (Рис. 6).

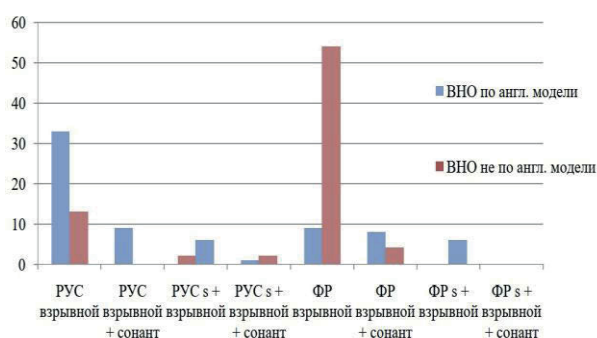


Рис. 6. Количество (шт.) инициалей по типу с примененными английской и не английской моделями ВНО в имитируемых акцентах

При анализе индивидуальных значений ВНО после p, t, k в двух имитациях иностранных акцентов выявилась следующая закономерность: частота периодичности использования модели ВНО английского языка при реализации глухих взрывных согласных в русском акценте составила 68,18% (45 из 66) инициалей с p, t, k против 31,82% (21 из 66) инициалей с моделью ВНО ближе к русскому языку. Обратное явление наблюдалось в имитации французского языка, где 79,01% (64 из 81) инициалей были ближе к тенденциям французского языка (Рис. 7) и лишь 20,99% (17 из 81) инициалей с p, t, k соответствовали значениям ВНО в английском языке.

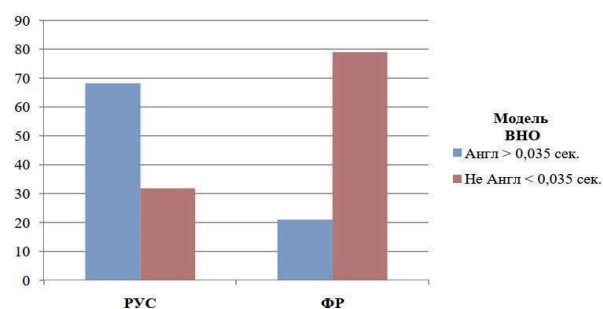


Рис. 7. Общее количество (шт.) инициалей с английской и не английской моделью ВНО в зависимости от имитируемого акцента

Интересно отметить, что в имитациях русского акцента максимально высокий процент (40,91%) применения модели ВНО английского языка приходится на безударные слоги (Таблица 9).

Таблица 9.

Периодичность применения моделей ВНО в имитируемых акцентах в зависимости от типа слога

Акцент	Модель ВНО	Тип слога	N	% от акцента	Накопленный % по акценту
РУС	Англ > 0,035 сек.	безударный	27	40,91%	40,91 %
		ударный	18	27,27%	68,18 %
	Не Англ < 0,035 сек.	безударный	9	13,64%	81,82 %
		ударный	12	18,18%	100 %

ФР	Англ > 0,035 сек.	безударный	6	07,41%	07,41 %
		ударный	11	13,58%	20,99 %
	Не Англ < 0,035 сек.	безударный	35	43,21%	64,2 %
		ударный	29	35,80%	100 %

Зависимость значений ВНО и % ВНО от длительности фона от имитируемого К. Браной акцента также подтвердилась в результате статистического анализа – $p < 0,001$ для обоих параметров в U-тесте Манна-Уитни позволяет отвергнуть нулевую гипотезу об отсутствии статистически значимых различий в сравниваемых выборках (Таблица 10).

Таблица 10.

Т-критерий для независимых выборок:
зависимость ВНО и % ВНО_Фон
от имитируемого К. Браной акцента

		Статистика	p
ВНО	Манн-Уитни U	992	< 0,001
%ВНО Фон	Манн-Уитни U	1074	< 0,001

Примечание: $\mu_{\text{А}} \neq \mu_{\text{ФР}}$

Выводы

Проведенное пилотное исследование показало, что, несмотря на сходство русского и французского языков в фонетических процессах, связанных с глухостью-звонкостью шумных взрывных согласных в инициалах слогов, использование актером К. Браной явления отсутствия аспирации как результата краткого положительного ВНО для имитации русского и французского акцентов в английском языке неоднозначно и неравномерно.

Универсальные для большинства языков тенденции, связанные с продолжительностью ВНО, такие как зависимость ВНО от места артикуляции глухой взрывной согласной и от ударности слога, остались по большей мере неизменными. Также остались в целом неизменными тенденции английского языка, наблюдаемые в инициалах с s и сонантами.

Можно утверждать, что краткое положительное ВНО в реализации p, t, k может считаться одним из способов имитации иностранного акцента в английском языке, особенно в инициалах с одним согласным. Также очевидно, что, будучи маркером иностранного акцента, краткое положительное ВНО в исследуемых имитациях не только подчеркивает чужеродность звучания, но и непосредственно связано с определенным языком (в данном случае с французским в большей степени, чем с русским).

Результаты анализа также позволяют сделать вывод о том, что носителям языка труднее преодолевать произносительные привычки родного языка в сложных консонантных структурах.

Таким образом, полученные данные подкрепляют предположение о том, что краткое положительное ВНО является весомым признаком иностранного акцента в английском языке с точки зрения его носителей. Результаты данного пилотного исследования подтверждают целесообразность и необходимость анализа ВНО во всем корпусе материала текущего диссертационного проекта.

Дискуссия

В статье рассматривается репрезентация русского и французского акцентов с точки зрения одного носителя языка. Тем не менее, полученные результаты говорят о том, что сокращение длительности ВНО является осознанным способом имитации акцента конкретного языка. Более точные результаты ожидаются после осуществления анализа, подобного проведенному здесь, на всем корпусе материала настоящей диссертационной работы в двух группах англоязычных актеров, имитирующих русский и французский акценты.

Полученные результаты также не позволяют сделать вывод о причине более низкой частотности применения краткого положительного ВНО для глухих взрывных согласных в имитации русского акцента. Данный факт необходимо рассматривать в комплексе с остальными используемыми К. Браной приемами: возможно, актер посчитал, что для изображения русского акцента более узнаваемыми станут отклонения от других произносительных норм английского языка.

Необходимо учитывать и тот факт, что Эркуюль Пуаро в целом является положительным героем, в то время как Андрея Сатор, скорее, является отрицательным персонажем, который общается с другими действующими лицами фильма с определенной степенью агрессии. Некоторые исследования говорят о том, что изменения в длительности ВНО могут являться индикатором психологического возбуждения, стимулируемого эмоциональными нагрузками, и могут эффективно применяться в качестве индикатора при распознавании лжи [44]. В таком случае можно предположить, что длительное ВНО (особенно в неударных слогах) в имитации русского акцента К. Браной может быть признаком определенного эмоционального состояния героя.

Список источников

1. Hao Y.-C., Jong K. de. Imitation of second language sounds in relation to L2 perception and production // *Journal of Phonetics*. 2016. Vol. 54. Pp. 151–168.
2. Кодзасов С. В., Кривнова О. Ф. Общая фонетика. Москва: РГГУ, 2001. 590 с.
3. Collins B., Mees I. M. Practical phonetics and phonology: a resource book for students. Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York: Routledge, 2013. 3rd ed. 329 p.
4. Ashby M., Maidment J. A. Introducing phonetic science. Cambridge ; New York: Cambridge University Press, 2005. 222 p.
5. Шевченко Т. И. и др. Социофонетические методы анализа звучащей речи: учеб. пособие для бакалавров, магистров, аспирантов, обучающихся по специальностям направления «Лингвистика» / под ред. Е. А. Буря, Т. И. Шевченко. Дубна: Феникс +, 2015. 212 с.
6. Lisker L., Abramson A. S. A Cross-Language Study of Voicing in Initial Stops: Acoustical Measurements // *WORD*. 1964. Vol. 20. № 3. Pp. 384–422.
7. Zlatin M. A., Koenigsknecht R. A. Development of the Voicing Contrast: A Comparison of Voice Onset Time in Stop Perception and Production // *Journal of Speech and Hearing Research*. 1976. Vol. 19. № 1. Pp. 93–111.
8. Keating P. A. Phonetic and Phonological Representation of Stop Consonant Voicing // *Language*. 1984. Vol. 60. № 2. 286 p.
9. Abramson A. S., Whalen D. H. Voice Onset Time (VOT) at 50: Theoretical and practical issues in measuring voicing distinctions // *Journal of Phonetics*. 2017. Vol. 63. Pp. 75–86.
10. Cho T., Whalen D. H., Docherty G. Voice onset time and beyond: Exploring laryngeal contrast in 19 languages // *Journal of Phonetics*. 2019. Vol. 72. Pp. 52–65.
11. Beckman J., Jessen M., Ringen C. Empirical evidence for laryngeal features: Aspirating vs. true voice languages // *J. Ling.* 2013. Vol. 49. № 2. Pp. 259–284.
12. Yanushevskaya I., Bunčić D. Russian // *Journal of the International Phonetic Association*. 2015. Vol. 45. № 2. Pp. 221–228.
13. Fougeron C., Smith C. L. French // *Journal of the International Phonetic Association*. 1993. Vol. 23. № 2. Pp. 73–76.
14. Nearey T. M., Rochet B. L. Effects of Place of Articulation and Vowel Context on VOT Production and Perception for French and English Stops // *Journal of the International Phonetic Association*. 1994. Vol. 24. № 1. Pp. 1–18.
15. Ashby P. Voice Onset Time // *Understanding Phonetics*. London: Hodder Education. 2011. Pp. 124–127.
16. Docherty G. J. The Timing of Voicing in British English Obstruents. Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 1992. 289 p.
17. Klatt D. H. Voice Onset Time, Frication, and Aspiration in Word-Initial Consonant Clusters // *Journal of Speech and Hearing Research*. 1975. Vol. 18. № 4. Pp. 686–706.
18. Kulikov V. Voicing contrast in consonant clusters: evidence against sonorant transparency to voice assimilation in Russian // *Phonology*. 2013. Vol. 30. № 3. Pp. 423–452.
19. Kulikov V. Effects of Speaking Rate and Sonority on Voicing Duration in Russian Obstruents // *IJLL*. 2019. Vol. 6. № 1. Pp. 35–50.
20. Vikhrova A. Y., Lypkan T. V. Voice onset time in plosive occlusives in the oral speech of monolinguals in Russia // *Philology. Theory & Practice*. 2023. Vol. 16. № 9. Pp. 2741–2751.
21. Kharlamov V. Prevoicing and prenasalization in Russian initial plosives // *Journal of Phonetics*. 2018. Vol. 71. Pp. 215–228.
22. Ringen C., Kulikov V. Voicing in Russian Stops: Cross-Linguistic Implications // *Journal of Slavic Linguistics*. 2012. Vol. 20. № 2. Pp. 269–286.
23. Lein T., Kupisch T., Weijer J. van de. Voice onset time and global foreign accent in German–French simultaneous bilinguals during adulthood // *International Journal of Bilingualism*. 2016. Vol. 20. № 6. Pp. 732–749.
24. Kulikov V. Voicing and voice assimilation in Russian stops. Iowa City: University of Iowa, 2012. 192 p.
25. Cho T., Ladefoged P. Variation and universals in VOT: evidence from 18 languages // *Journal of Phonetics*. 1999. Vol. 27. № 2. Pp. 207–229.
26. Gonet W., Świąciński R. More On the Voicing of English Obstruents: Voicing Retention vs. Voicing Loss // *RiL*. 2012. Vol. 10. № 2. Pp. 183–199.
27. Nakai S., Scobbie J. M. The VOT Category Boundary in Word-Initial Stops: Counter-Evidence Against Rate Normalization in English Spontaneous Speech // *Laboratory Phonology*. 2016. Vol. 7. № 1: 13. Pp. 1–31.
28. Miller J. L., Green K. P., Reeves A. Speaking Rate and Segments: A Look at the Relation between Speech Production and Speech Perception for the Voicing Contrast // *Phonetica*. 1986. Vol. 43. № 1–3. Pp. 106–115.
29. Chodroff E. R., Baese-Berk M. Constraints on variability in the voice onset time of L2 English stop consonants // *Proceedings of the 19th International Congress of Phonetic Sciences* / под ред. S. Calhoun, P. Escudero, M. Tabain. Canberra, Australia: ASSTA Inc., 2019. Pp. 661–665.
30. Flege J. E. The production of “new” and “similar” phones in a foreign language: evidence for the effect of equivalence classification // *Journal of Phonetics*. 1987. Vol. 15. № 1. Pp. 47–65.
31. Flege J. E., Hillenbrand J. Limits on phonetic accuracy in foreign language speech production // *The Journal of the Acoustical Society of America*. 1984. Vol. 76. № 3. Pp. 708–721.
32. Flege J. E., Eefting W. Production and perception of English stops by native Spanish speakers // *Journal of Phonetics*. 1987. Vol. 15. № 1. Pp. 67–83.
33. Caramazza A. et al. The acquisition of a new phonological contrast: The case of stop consonants in French-English bilinguals // *The Journal of the Acoustical Society of America*. 1973. Vol. 54. № 2. Pp. 421–428.

34. Gabriel C., Krause M., Dittmers T. VOT production in multilingual learners of French as a foreign language: Cross-linguistic influence from the heritage languages Russian and Turkish: // *Revue française de linguistique appliquée*. 2018. Vol. XXIII. № 1. Pp. 59–72.
35. Nagy N., Kochetov A. Voice onset time across the generations: A cross-linguistic study of contact-induced change // *Multilingualism and language contact in urban areas: Acquisition—Development—Teaching—Communication* / Ed. P. Siemund *et al.* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013. Pp. 19–38.
36. Lypkan' T. V. Realization of voiceless and voiced plosive consonants in the russian speech of bilingual children in germany // *Philology. Theory & Practice*. 2018. № 6. Pp. 104–111.
37. Fowler C. *et al.* Rapid access to speech gestures in perception: Evidence from choice and simple response time tasks // *Journal of Memory and Language*. 2003. Vol. 49. № 3. Pp. 396–413.
38. Nielsen K. Specificity and abstractness of VOT imitation // *Journal of Phonetics*. 2011. Vol. 39. № 2. Pp. 132–142.
39. Cruttenden A. Gimson's pronunciation of English. London ; New York: Routledge, 2014. 8th ed. 381 p.
40. Roach P. English phonetics and phonology: a practical course. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. 4th ed. 231 p.
41. Boersma P., Weenik D. Praat: doing Phonetics by Computer [Computer software] // 2024. URL: <http://www.praat.org> (дата обращения: 07.08.2024).
42. The jamovi project (2023). Jamovi. (Version 2.4) [computer software] // 2023. URL: <https://www.jamovi.org> (дата обращения: 18.10.2024).
43. Jansen W. Phonological 'voicing', phonetic voicing, and assimilation in English // *Language Sciences*. 2007. Vol. 29. № 2. Pp. 270–293.
44. Xiu N. *et al.* Lie Detection Based on Acoustic Analysis // *Journal of Voice*. 2024. S0892-1997(24)00237-6.
- Oral Speech]. Pod red. E. A. Buraya, T. I. Shevchenko. 212 p. Dubna, Feniks +. (In Russian)
6. Lisker, L., Abramson, A. S. (1964). *A Cross-Language Study of Voicing in Initial Stops: Acoustical Measurements*. WORD. Vol. 20. No. 3, pp. 384–422. (In English)
7. Zlatin, M. A., Koenigsnecht, R. A. (1976). *Development of the Voicing Contrast: A Comparison of Voice Onset Time in Stop Perception and Production*. Journal of Speech and Hearing Research. Vol. 19. No. 1, pp. 93–111. (In English)
8. Keating, P. A. (1984). *Phonetic and Phonological Representation of Stop Consonant Voicing*. Language. Vol. 60. No. 2, pp. 286. (In English)
9. Abramson, A. S., Whalen, D. H. (2017). *Voice Onset Time (VOT) at 50: Theoretical and Practical Issues in Measuring Voicing Distinctions*. Journal of Phonetics. Vol. 63, pp 75–86. (In English)
10. Cho, T., Whalen, D. H., Docherty, G. (2019). *Voice Onset Time and Beyond: Exploring Laryngeal Contrast in 19 Languages*. Journal of Phonetics. Vol. 72, pp. 52–65. (In English)
11. Beckman, J., Jessen, M., Ringen, C. (2013). *Empirical Evidence for Laryngeal Features: Aspirating vs. True Voice Languages*. J. Ling. Vol. 49. No. 2, pp. 259–284. (In English)
12. Yanushevskaya, I., Bunčić, D. (2015). *Russian*. Journal of the International Phonetic Association. Vol. 45. No. 2, pp. 221–228. (In English)
13. Fougerson, C., Smith, C. L. (1993). *French*. Journal of the International Phonetic Association. Vol. 23. No. 2, pp. 73–76. (In English)
14. Nearey, T. M., Rochet, B. L. (1994). *Effects of Place of Articulation and Vowel Context on VOT Production and Perception for French and English Stops*. Journal of the International Phonetic Association. Vol. 24. No.1, pp. 1–18. (In English)
15. Ashby, P. (2011). *Voice Onset Time*. Understanding Phonetics. Pp. 124–127. London, Hodder Education. (In English)
16. Docherty, G. J. (1992). *The Timing of Voicing in British English Obstruents*. 289 p. Berlin, New York, De Gruyter Mouton. (In English)
17. Klatt, D. H. (1975). *Voice Onset Time, Frication, and Aspiration in Word-Initial Consonant Clusters*. Journal of Speech and Hearing Research. Vol. 18. No. 4, pp. 686–706. (In English)
18. Kulikov, V. (2013). *Voicing Contrast in Consonant Clusters: Evidence Against Sonorant Transparency to Voice Assimilation in Russian*. Phonology. Vol. 30. No. 3, pp. 423–452. (In English)
19. Kulikov, V. (2019). *Effects of Speaking Rate and Sonority on Voicing Duration in Russian Obstruents*. IJLL. Vol. 6. No. 1, pp. 35–50. (In English)
20. Vikhrova, A. Y., Lypkan, T. V. (2023). *Voice Onset Time in Plosive Occlusives in the Oral Speech of Monolinguals in Russia*. Philology. Theory & Practice. Vol. 16. No. 9, pp. 2741–2751. (In Russian)
21. Kharlamov, V. (2018). *Prevoicing and Prenasalization in Russian Initial Plosives*. Journal of Phonetics. Vol. 71, pp. 215–228. (In English)

References

1. Hao, Y.-C., Jong, K. de. (2016). *Imitation of Second Language Sounds in Relation to L2 Perception and Production*. Journal of Phonetics. Vol. 54, pp. 151–168. (In English)
2. Kodzasov, S. V., Krivnova, O. F. (2001). *Obshchaya fonetika* [General Phonetics]. 590 p. Moskva, RGGU. (In Russian)
3. Collins, B., Mees, I. M. (2013). *Practical Phonetics and Phonology: A Resource Book for Students*. 3rd ed. 329 p. New York, Routledge. (In English)
4. Ashby, M., Maidment, J. A. (2005). *Introducing Phonetic Science*. 222 p. Cambridge, New York, Cambridge University Press, (In English)
5. Shevchenko, T. I. i dr. (2015). *Sotsiofoneticheskie metody analiza zvuchashhei rechi: ucheb. posobie dlya bakalavrov, magistrrov, aspirantov, obuchajushchihsia po spetsial'nostyam napravleniya "Lingvistika"* [Sociophonetic Methods for Analyzing

22. Ringen C., Kulikov V. (2012). *Voicing in Russian Stops: Cross-Linguistic Implications*. Journal of Slavic Linguistics. Vol. 20. No. 2, pp. 269–286. (In English)
23. Lein, T., Kupisch, T., Weijer J. van de. (2016). *Voice Onset Time and Global Foreign Accent in German–French Simultaneous Bilinguals during Adulthood*. International Journal of Bilingualism. Vol. 20. No. 6, pp. 732–749. (In English)
24. Kulikov, V. (2012). *Voicing and Voice Assimilation in Russian Stops*. 192 p. Iowa City, University of Iowa. (In English)
25. Cho, T., Ladefoged, P. (1999). *Variation and Universals in VOT: Evidence from 18 Languages*. Journal of Phonetics. Vol. 27. No. 2, pp. 207–229. (In English)
26. Gonet, W., Świeciński, R. (2012). *More on the Voicing of English Obstruents: Voicing Retention vs. Voicing Loss*. RiL. Vol. 10. No. 2, pp. 183–199. (In English)
27. Nakai, S., Scobbie, J. M. (2016). *The VOT Category Boundary in Word-Initial Stops: Counter-Evidence Against Rate Normalization in English Spontaneous Speech*. Laboratory Phonology. Vol. 7. No. 1: 13, pp. 1–31. (In English)
28. Miller, J. L., Green, K. P., Reeves, A. (1986). *Speaking Rate and Segments: A Look at the Relation between Speech Production and Speech Perception for the Voicing Contrast*. Phonetica. Vol. 43. No. 1–3, pp. 106–115. (In English)
29. Chodroff, E. R., Baese-Berk, M. (2019). *Constraints on Variability in the Voice Onset Time of L2 English Stop Consonants*. Proceedings of the 19th International Congress of Phonetic Sciences. Ed. S. Calhoun, P. Escudero, M. Tabain. Pp. 661–665. Canberra, Australia, ASSTA Inc. (In English)
30. Flege, J. E. (1987). *The Production of “New” and “Similar” Phones in a Foreign Language: Evidence for the Effect of Equivalence Classification*. Journal of Phonetics. Vol. 15. No. 1, pp. 47–65. (In English)
31. Flege, J. E., Hillenbrand, J. (1984). *Limits on Phonetic Accuracy in Foreign Language Speech Production*. The Journal of the Acoustical Society of America. Vol. 76. No. 3, pp. 708–721. (In English)
32. Flege, J. E., Eefting, W. (1987). *Production and Perception of English Stops by Native Spanish Speakers*. Journal of Phonetics. Vol. 15. No. 1, pp. 67–83. (In English)
33. Caramazza, A. et al. (1973). *The Acquisition of a New Phonological Contrast: The Case of Stop Consonants in French-English Bilinguals*. The Journal of the Acoustical Society of America. Vol. 54. No. 2, pp. 421–428. (In English)
34. Gabriel, C., Krause, M., Dittmers, T. (2018.) *VOT Production in Multilingual Learners of French as a Foreign Language: Cross-linguistic Influence from the Heritage Languages Russian and Turkish*. Revue française de linguistique appliquée. Vol. XXIII. No. 1, pp. 59–72. (In English)
35. Nagy, N., Kochetov, A. (2013). *Voice Onset Time Across the Generations: A Cross-Linguistic Study of Contact-Induced Change*. Multilingualism and language contact in urban areas: Acquisition—Development—Teaching—Communication. Ed. P. Siemund et al. Pp. 19–38. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company. (In English)
36. Lypkan', T. V. (2018). *Realization of Voiceless and Voiced Plosive Consonants in the Russian Speech of Bilingual Children in Germany*. Philology. Theory & Practice. No. 6, pp. 104–111. (In Russian)
37. Fowler, C. et al. (2003). *Rapid Access to Speech Gestures in Perception: Evidence from Choice and Simple Response Time Tasks*. Journal of Memory and Language. Vol. 49. No. 3, pp. 396–413. (In English)
38. Nielsen, K. (2011). *Specificity and Abstractness of VOT Imitation*. Journal of Phonetics. Vol. 39. No. 2, pp. 132–142. (In English)
39. Cruttenden, A. (2014). *Gimson's Pronunciation of English*. 8th ed. 381 p. London; New York, Routledge. (In English)
40. Roach, P. (2009). *English Phonetics and Phonology: A Practical Course*. 4th ed. 231 p. Cambridge, New York, Cambridge University Press. (In English)
41. Boersma, P., Weenik, D. (2024). *Praat: Doing Phonetics by Computer*. URL: <http://www.praat.org> (accessed: 07.08.2024). (In English)
42. *The jamovi project* (2023). Jamovi. (Version 2.4). URL: <https://www.jamovi.org> (accessed: 18.10.2024). (In English)
43. Jansen, W. (2007). *Phonological ‘Voicing’, Phonetic Voicing, and Assimilation in English*. Language Sciences. Vol. 29. No. 2, pp. 270–293. (In English)
44. Xiu, N. et al. (2024). *Lie Detection Based on Acoustic Analysis*. Journal of Voice. S0892-1997(24)00237-6. (In English)

The article was submitted on 02.04.2026

Поступила в редакцию 02.04.2026

Ефремова Ксения Валерьевна,
старший преподаватель,
Государственный университет «Дубна»,
141982, Россия, Московская область, Дубна,
Университетская, 19.
efremovakv@uni-dubna.ru

Efremova Ksenia Valerievna,
Assistant Professor,
State University “Dubna”,
19 Universitetskaya Str.,
Dubna, Moscow Region, 141982, Russian Federation.
efremovakv@uni-dubna.ru

ТОПОНИМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. РОУЛИНГ И СПЕЦИФИКА ИХ ПЕРЕВОДА: СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

© Ильнур Залялетдинов

TOPONYMS IN J. ROWLING'S WORKS AND THEIR TRANSLATION SPECIFICS: A COMPARATIVE ANALYSIS

Ilnur Zalialetdinov

This article introduces a complex analysis of toponymic units in fiction and their translation into Spanish and French. The analysis focuses on preserving not only the linguistic, but also their extralinguistic components, which largely determines the success of the translation. The relevance of the article's topic lies in the fact that toponyms in fiction carry the cultural code of the work, therefore, the preservation or distortion of the author's intention depends on the choice of translation methods and strategies. An important aspect is the analysis of the possibilities of translation of culturally marked units and their existence within a different linguistic and cultural space. The purpose of our research is to determine the effectiveness of toponymic units' translation and their correspondence when conveying the original artistic image through the means of the target language. Our study is based on J. Rowling's works translated into French and Spanish. The objectives are: 1) to explore the features of translation of toponymic units in a literary work; 2) to analyze how successful the chosen method of translation, based on the examples of specific toponyms' translation in the French and Spanish versions of the works, is in revealing the artistic image.

Keywords: toponyms, fiction, translation, literary work, extralinguistic component

В статье представлен комплексный анализ топонимических единиц в произведениях фэнтези-литературы и особенностей их перевода на испанский и французский языки. Перевод лексем, относящихся к географическим наименованиям, является одним из первостепенных в плане раскрытия колорита и экспрессии художественного произведения. В ходе анализа уделяется пристальное внимание сохранению не только языкового, но и экстралингвистического компонента, которым в большей степени и определяется успешность перевода. Актуальность темы статьи заключается в том, что топонимы в фэнтези-литературе несут в себе культурный код произведения, поэтому в зависимости от выбора способов и стратегии перевода зависит сохранение или искажение интенции автора оригинального произведения. Немаловажным аспектом является анализ возможностей перевода культурно маркированных единиц и их существования в рамках иного лингвокультурного пространства. Целью нашего исследования выступает определение степени эффективности перевода топонимических единиц и соответствия при передаче оригинального художественного образа средствами переводного языка. Материалом работы послужили произведения Дж. Роулинг в переводе на французский и испанский языки. Задачи заключаются в следующем: 1) исследовать особенности перевода топонимических единиц в художественном произведении; 2) на примерах перевода конкретных топонимов во французской и испанской версиях произведений проанализировать, насколько успешным является выбранный способ перевода в раскрытии художественного образа.

Ключевые слова: топонимы, фэнтези-литература, перевод, художественное произведение, экстралингвистический компонент

Для цитирования: Залялетдинов И. Топонимы в произведениях Дж. Роулинг и специфика их перевода: сравнительно-сопоставительный анализ // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 44–50. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-44-50

Введение

Топонимика изучает одну из самых обширных групп ономастического богатства языка. Не-

смотря на то что основной функциональной составляющей топонимических единиц является номинация географических объектов, их значе-

ние распространяется далеко за пределы внешней формы слова [1, с. 15]. Еще более специфичными являются функции топонимов в рамках литературного произведения, так как, находясь внутри совершенно уникального лингвокультурологического поля, топонимическая единица обретает множество коннотативных, добавочных значений. Согласно Л. К. Латышеву и А. Л. Семенову, перевод культурно маркированных единиц должен осуществляться без потери национально-культурной идентичности оригинального наименования, поскольку даже наиболее близкий по смыслу и содержанию эквивалент в принимающей культуре является лишь формальным соответствием [2, с. 28]. Однако если речь идет о художественном произведении, то при переводе вымышленных топонимических единиц необходимо отталкиваться в большей степени не от внешней формы слова, а от его значения, определяемого контекстом и лингвокультурным полем оригинального произведения. По мнению Л. К. Латышева и А. Л. Семенова, топонимическая единица в переводе может вобрать в себя дополнительные смысловые или контекстуальные оттенки или, наоборот, лишиться некоторого семантического потенциала, содержащегося в оригинальном литературном наименовании, но при этом продолжит считаться приемлемым эквивалентом.

Другой ученый-лингвист Ю. А. Карпенко также не считает первостепенными роль и значение морфологического аспекта топонимических единиц при переводческом процессе [3, с. 35]. По мнению Ю. А. Карпенко, благодаря внешней форме слова реализуется исключительно номинативная функция, которая неспособна раскрыть весь семантический потенциал ономастической реалии без опоры на контекст отдельно взятого художественного произведения и культурологического анализа, определяющего истоки формирования того или иного образа. Ученый определяет форму слова как доминантную составляющую, однако рассматривает ономастическую реалию как комплексную единицу, не сводимую лишь к одному преобладающему аспекту.

Уже в XXI столетии остро возникает вопрос категоризации культурно маркированных единиц и реалий, которым занимаются ученые, определяющие литературное произведение как отражение объективной действительности [4, с. 141], [5, с. 56]. Особое внимание в ономастической науке уделяется особенностям и функционированию топонимических единиц в литературе жанра фэнтези, так как именно в этом жанре они обладают большей красочностью и большим смысловым содержанием, которые влияют на понима-

ние всего художественного произведения. Немаловажным в изучении топонимов в фэнтези-литературе является принятие во внимание контекста произведения, в рамках которого существует топонимическая единица.

Литература в жанре фэнтези характеризуется наличием топонимических единиц, которые можно классифицировать согласно степени смысловой прозрачности [6, с. 140], так как наряду с реально существующими топонимами в литературном пространстве имеют место быть вымышленные наименования, окказиональные единицы, переосмысления, передача которых средствами переводного языка создает дополнительные трудности. Способы передачи топонимов неоднократно рассматривались отечественными исследователями, которые традиционно разделяют их на две группы [7, с. 261]. К первой группе относятся те наименования, которые образованы по общепринятым нормам и, как следствие, неотличимы от реальных географических названий. Кроме того, данные топонимы обладают лишь одной значимой функцией – номинативной, что позволяет читателю определять пространственно-временные рамки событий в канве художественного произведения, в силу чего топонимы первой группы передаются в переводах простой транскрипцией.

Ко второй группе относятся те топонимы, функциональный диапазон которых не исчерпывается исключительно номинацией. Данные топонимы обладают еще и коннотативной функцией, то есть они характеризуют тот объект, который называют. В данном случае во главу угла ставится семантический аспект топонима, а информация, которая в него заложена, является ключевой при осуществлении перевода. Очевидно, что речь будет идти не о переводе как таковом, а о словотворческой деятельности, чем и объясняется актуальность представленной работы.

Материалы и методы исследования

Материалом исследования послужил корпус топонимических единиц произведений о Гарри Поттере, выделенных методом сплошной выборки:

– в оригинальных, англоязычных текстах произведений («Harry Potter and the Philosopher's Stone», 1998 [8]; «Harry Potter and the Chamber of Secrets», 1999 [9]; «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban», 1999 [10]; «Harry Potter and the Goblet of Fire», 2000 [11]; «Harry Potter and the Order of the Phoenix», 2003 [12]; «Harry Potter and the Half-Blood Prince», 2005 [13]).

– во франкоязычных текстах – переводах произведений («Harry Potter et la Pierre Philosophale», 1999 [14]; «Harry Potter et la Chambre des Secrets», 2003 [15]; «Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban», 2007 [16]; «Harry Potter et la Coupe de Feu», 2008 [17]; «Harry Potter et l'Ordre du Phenix», 2009 [18]; «Harry Potter et le Prince de Sang Mêlé», 2010 [19]).

– в испаноязычных текстах – переводах произведений («Harry Potter y la piedra filosofal», 1999 [20]; «Harry Potter y la Cámara de los Secretos», 2000 [21]; «Harry Potter y el prisionero de Azkaban», 2000 [22]; «Harry Potter y el misterio del príncipe», 2006 [23]; «Harry Potter y el cáliz de fuego» [24]; «Harry Potter y las Reliquias de la Muerte», 2008 [25]).

Нами был использован метод классификации, позволивший упорядочить топонимические единицы, принадлежащие одному виду. Благодаря методу сравнительного анализа нам удалось определить закономерности, сходства, различия лексических единиц в переводах произведений Дж. Роулинг на французский и испанский языки.

Теоретическая база исследования представлена трудами понятийно-терминологического характера в области ономастики [1], [3], прикладными исследованиями в сфере переводоведения топонимов, а также работами, посвященными изучению ономапэтики и говорящих имен в литературном произведении [7], [4].

Результаты и обсуждения

Классификации топонимов основаны на разных признаках. В зависимости от размера географических объектов выделяются макротопонимы и микротопонимы [1, с. 6]. Топонимические единицы, классифицированные по характеру географического объекта, подразделяются на: 1) ойконимы, которые обозначают наименования городов и населенных пунктов; 2) гидронимы, относящиеся к водным объектам; 3) урбанонимы, служащие обозначению объектов, расположенных внутри города. К ним могут относиться годонимы – наименования, призванные обозначать улицы; хоронимы, именующие более компактные географические пространства [Там же, с. 6]. В зависимости от семантической наполненности выделяют топонимы с очевидной смысловой отсылкой, которые являются «говорящими» топонимами, и нейтральные топонимы, внешняя форма которых не относится к разряду смыслообразующих [Там же, с. 120]. Немаловажным видом топонимов в фэнтези-литературе являются квазитопонимы, построенные по словообразовательному шаблону географических наименова-

ний в языке, однако используемые для обозначения вымышленных объектов.

Как известно, ономастикон художественного произведения представляет собой синтез трех разных составляющих: 1) ономастической реальности (топонима), определяемой внешней формой слова; 2) феномена, скрывающегося за лексической единицей; и 3) экстралингвистической действительности, которая содержится в оригинальной лексической единице и способствует ее более глубокой интерпретации [26, с. 288]. Можно утверждать, что в художественном тексте все топонимы являются говорящими, ибо каждый из них разворачивает перед реципиентом информационное пространство, дает сведения о месте, времени действия, за счет отсылок к другим реалиям и именам собственным содержит добавочную семантическую информацию. Немаловажным аспектом при передаче топонимических единиц в художественном произведении является стратегия перевода, которой придерживается переводчик. Литературоведческая теория базируется на двух основополагающих стратегиях передачи ономастических реалий: форенизации и доместикации [27, с. 58]. Первая стратегия сводит к минимуму возможные переводческие адаптации и подразумевает сохранение лексико-семантических структур оригинального произведения, тогда как вторая допускает трансформации как на морфологическом, так и на лексико-семантическом уровнях.

Методом сплошной выборки нами было выявлено 62 топонимические единицы, в число которых входят:

1) Ойконимы: *London* (англ.) – *Londres* (фр.) – *Londres* (исп.); *Birmingham* (англ.) – *Birmingham* (фр.) – *Birmingham* (исп.); *Paris* (англ.) – *Paris* (фр.) – *Paris* (исп.); *New York* (англ.) – *New York* (фр.) – *Nueva York* (исп.) и др. Большая часть ойконимов представляет собой реальные топонимы. В художественном произведении они демонстрируют, что мир волшебников не является оторванным от мира маглов и персонажи органично существуют одновременно в двух географических реальностях. Что касается передачи этих ойконимов во французском и испанском вариантах произведений, то переводчики используют общепринятые эквиваленты.

2) Годонимы: *Diagon Alley* (англ.) – *Callejón Diagon* (исп.) – *Chemin de Traverse* (фр.); *Privet Drive* (англ.) – *Privet Drive* (исп., фр.); *Knockturn Alley* (англ.) – *Callejón Knockturn* (исп.) – *Allée des Embrumes* (фр.); *Little Whinging* (англ.) – *Little Whinging* (исп.) – *Little Whinging* (фр.); *Hogwarts* (англ.) – *Hogwarts* (исп.) – *Poudlard* (фр.); *Hogsmeade* (англ.) – *Hogsmeade* (исп.) – *Pré-au*

– *Lard* (фр.); *Gryffindor* (англ.) – *Gryffindor* (исп.) – *Gryffondor* (фр.); *Ravenclaw* (англ.) *Ravenclaw* (исп.) – *Serdaigle* (фр.); *Hufflepuff* (англ.) – *Hufflepuff* (исп.) – *Poufsouffle* (фр.); *Slytherin* (англ.) – *Slytherin* (исп.) – *Serpentard* (фр.) и др. Большая часть топонимов является авторскими неологизмами. Как правило, они представляют собой составные слова или словосочетания, так как благодаря нескольким корням осуществляется более детальная и развернутая передача художественного образа. В силу того, что топонимы являются «говорящими», их передача в переводе реализуется либо благодаря калькированию, либо благодаря контекстуальному переводу.

3) Хоронимы: *Room of Requirement* (англ.) – *Sala multipropósitos* (исп.) – *Salle sur demande* (фр.); *Great Hall* (англ.) – *Gran Comedor* (исп.) – *Grande Salle* (фр.); *Burrow* (англ.) – *La Madriguera* (исп.) – *Terrier* (фр.); *Gringotts* (англ.) – *Gringotts, el banco mágico* (исп.) – *Gringotts* (фр.); *Grimmauld Place* (англ.) – *Grimmauld Place* (исп.) – *Square Grimmauld* (фр.) и др. Хоронимы также зачастую являются словосочетаниями, состоящими из слова, обозначающего место (*room, hall, place*) и атрибутива, его характеризующего.

Далее рассмотрим несколько наиболее лингвистически интересных, на наш взгляд, примеров топонимов и опишем переводческие решения.

а) *Hogwarts* (англ.) – *Poudlard* (фр.) – *Hogwarts* (исп.). Оригинальное наименование в английской версии книги не является говорящим, так как оно не определяет свойства географического объекта, а наоборот, служит реализации иронии в переводе и не несет семантической нагрузки. В дословном переводе на русский язык название главной Школы Чародейства и волшебства означает ‘свинные вши’. Во французской версии книги передача данного наименования осуществляется благодаря калькированию, переводчик Ж. Менар берет за основу оригинальный образ, тогда как в испанском переводе сохранена внешняя форма оригинала, в результате чего теряется экстралингвистическая составляющая топонима. Тем не менее использование транслитерации не снижает эффективности перевода, а наоборот, подчеркивает принадлежность топонима к британской действительности.

б) *Hogsmeade* (англ.) – *Pré-au-Lard* (фр.) – *La Villa de Hogsmeade* (исп.). Данное наименование также характеризует школу чародейства и волшебства, однако находящуюся за городом и отличающуюся небольшими размерами. Принадлежность к общему классу топонимов в английском первоисточнике подчеркивается за счет общего корня *hog* (*Hogwarts, Hogsmeade*), тогда

как второй корень *meade* представляет собой усеченную форму существительного *meadow*, имеющего значение ‘луг, поляна’. Во французском переводе топоним передан как *Pré-au-Lard*, где слово *pré* означает ‘луг’. Переводчик Ж. Менар не только визуализирует образ топонима, точно передавая авторскую интенцию, но за счет лингвистических средств передает общность, родственность двух топонимов – *Poudlard* и *Pré-au-Lard*, так как это было реализовано в английском первоисточнике. Что касается испанского эквивалента, то, в отличие от предыдущего топонима, в данном случае фигурирует важный лексический компонент *la villa* – ‘деревушка’. Переводчик по-прежнему транслитерирует оригинальное наименование, тем не менее вводит уточнение, которое позволяет дать экстралингвистическую информацию читателю.

в) *Burrow* (англ.) – *Terrier* (фр.) – *Madriguera* (исп.). Что касается топонимов, обозначающих более компактные по площади объекты, то наиболее распространенным переводческим решением в данном случае является обращение к калькированию. Как во французском, так и в испанском переводах данный способ позволяет обеспечить минимум лексико-семантических потерь. Топоним *Burrow* представляет собой общеупотребительное слово со значением ‘нора’, что и находит отражение в характеристиках самого дома – небольшой, уютный, старый, находящийся за пределами города дом. Эквивалент этого топонима во французском переводе книги *Terrier* переводится буквально как ‘нора’, ‘кроличья нора’, тогда как испанский вариант *Madriguera* также имеет значение ‘нора’ или ‘логово’.

г) *Diagon alley* (англ.) – *Chemin de Traverse* (фр.) – *Callejón Diagon* (исп.) В данном примере речь идет о топониме – названии переулка в магической части Лондона. Несмотря на то что по сюжету переулочек отличается извилистостью, в его наименовании фигурирует прилагательное *diagon* – ‘косой’, свидетельствующее о том, что улица прямая и ровная. Данное расхождение между лексемой и ее отражением в рамках художественного произведения обусловлено восприятием волшебниками данного переулочка, в котором они неплохо ориентируются. Во франкоязычной версии книг переводчик Ж. Менар также берет за основу не контекст, а сугубо лингвистический компонент. Более того, он его гиперболизирует благодаря использованию в переводе французского языкового сращения – *Chemin de traverse*, имеющего значение ‘кратчайший путь’. Таким образом, у читателя неизбежно возникает диссонанс между контекстом, говорящим о запутанности переулочка, и самой топонимической едини-

цей. В испанском переводе по-прежнему очевидно следование стратегии форенизации. В испанском эквиваленте топонимической единицы *Callejón Diagon* оригинальное наименование *diagon* сохраняется, тем не менее благодаря добавлению слова *callejón* – ‘переулок’ читатель имеет возможность определить, к какому именно виду топонимов относится наименование.

д) *Knockturn Alley* (англ.) – *L' Allée des Embrumes* (фр.) – *Callejón Knockturn* (исп.) Английский вариант представляет собой довольно богатую на интерпретации топонимическую единицу. С одной стороны, топоним можно рассматривать как составное слово с двумя корнями: *knock*, имеющий значение ‘удар’ и *turn*, переводящийся на русский язык как ‘оборачиваться’, что, несомненно, является указанием на мрачность, опасность улицы. Однако если брать во внимание фонетический компонент, то топоним обретает французское звучание – ‘ноктюрн’, что романтизирует улицу, лишает ее негативной коннотации. Несмотря на то что французский эквивалент не вообрал в себя всей многозначности оригинального наименования, он точно воссоздает атмосферу, описываемую Дж. Роулинг, – *Allée des Embrumes* ‘Аллея Туманов’. Данная лексическая единица, в отличие от другого слова, *brouillard*, имеющего значение ‘туман’, является более поэтичной и возвышенной, редко используемой по отношению к погодному явлению и чаще переводящейся на русский язык как ‘дымка, марево’. Испанский эквивалент данного топонима вновь выдержан в рамках стратегии форенизации, тем не менее, благодаря пояснению *callejón* ‘узкий переулок’, читатель будет способен визуализировать образ, стоящий за топонимом даже без опоры на контекст, так как зачастую слово *callejón* используется в испанском языке в рамках словосочетания *Callejón sin salida* – ‘тупик’, поэтому данный перевод обладает высокой степенью эффективности.

Выводы

Таким образом, подводя итоги настоящего исследования, можно сделать следующие выводы:

- во-первых, топонимические единицы художественного произведения создают многогранную ономастическую систему, которая включает в себя ойконимы, годонимы и хоронимы, обладающие высокой степенью лексико-семантической наполненности;
- во-вторых, стратегиями передачи топонимов являются форенизация и доместикация. Форенизация сводит к минимуму переводческие трансформации и обеспечивает сохранение лек-

сической структуры оригинального наименования, что мы наблюдаем в испанском переводе произведений Дж. Роулинг. Способы перевода в испанской версии книг: 31 – буквенная передача, 9 – буквенная передача и калькирование, 16 – калькирование, 6 – контекстуальный перевод. Данная стратегия способствует сохранению аутентичности оригинального текста и минимизации потерь смысла. Доместикация способствует адаптации топонимических единиц, которая осуществляется за счет использования таких способов перевода, как калькирование, контекстуальный перевод. Данный вид стратегии отличает переводы произведений Дж. Роулинг на французский язык. Способы перевода топонимов во французской версии книг: 30 – калькированный перевод, 6 – калькирование и контекстуальный перевод, 15 – контекстуальный перевод, 11 – буквенная передача. Данные переводческие решения обладают высокой степенью эффективности с точки зрения визуализации образа топонима и позволяют читателю раскрыть суть оригинальной единицы.

• в-третьих, сопоставительный анализ топонимов в художественном произведении требует учета не только лингвистического аспекта лексических единиц, но и внеязыковой действительности, контекста произведения. Эффективность перевода зачастую определяется переосмыслением оригинального наименования, нахождением иного опорного образа, который являлся бы более прозрачным для читателей принимающей культуры. Как следствие, важным элементом переводческой деятельности является изучение ассоциативных отношений и синтагматических связей в лексической системе языка перевода, существенно повышающих его качество и эффективность.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно выделить выявление и описание других видов ономастических реалий. В силу многообразия реалий и безэквивалентной лексики в литературном произведении неизбежно встает вопрос о проблеме переводимости/непереводимости и непосредственного творчества переводчика.

Список источников

1. Супранская А. В. Что такое топонимика. М.: Наука, 1985. 176 с.
2. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 192 с.
3. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. Номер 4. С. 34–40.

4. Смирнова Д. А., Абдулманова А. Х. Способы перевода антропонимов и топонимов в современной английской литературной сказке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 2. С. 252–257.
5. Агеева А. В. Конвергентно-дивергентные характеристики романского пласта в языке русской художественной литературы XIX–XXI вв.: дис. ... д-ра филол. наук. Чебоксары, 2019. 410 с.
6. Рахимова З. А. Тюркизмы в русской лексике // Философия и культура в гуманитарном дискурсе: материалы международной научно-методической конференции. Воронеж: Истоки, 2024. С. 140–141.
7. Крюкова И. В. Аксиологическая коннотация имени собственного: динамический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 10. С. 261–266.
8. Rowling J. Harry Potter and the Philosopher's Stone. L.: Bloomsbury, 1997. 243 p.
9. Rowling J. Harry Potter and the Chamber of Secrets. L.: Bloomsbury, 1998. 358 p.
10. Rowling J. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. L.: Bloomsbury, 1999. 452 p.
11. Rowling J. Harry Potter and the Goblet of Fire. L.: Bloomsbury, 2000. 780 p.
12. Rowling J. Harry Potter and the Order of the Phoenix. L.: Bloomsbury, 2003. 1078 p.
13. Rowling J. Harry Potter and the Half-Blood Prince. L.: Bloomsbury, 2005. 796 p.
14. Rowling J. Harry Potter et la Pierre Philosophale / traduit de l' anglais par J. Ménard. P.: Gallimard Jeunesse, 2002. 252 p.
15. Rowling J. Harry Potter et la Chambre des Secrets / traduit de l' anglais par J. Ménard. P.: Gallimard Jeunesse, 2003. 364 p.
16. Rowling J. Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban / traduit de l' anglais par J. Ménard. P.: Gallimard Jeunesse, 2007. 443 p.
17. Rowling J. Harry Potter et la Coupe de Feu / traduit de l' anglais par J. Ménard. P.: Gallimard Jeunesse, 2008. 768 p.
18. Rowling J. Harry Potter et l'Ordre du Phenix / traduit de l' anglais par J. Ménard. P.: Gallimard Jeunesse, 2009. 1036 p.
19. Rowling J. Harry Potter et le Prince de Sang Mêlé / traduit de l' anglais par J. Ménard. P.: Gallimard Jeunesse, 2010. 751 p.
20. Rowling J. Harry Potter y la piedra filosofal / traducido del ingles por A. Rawson. Barcelona: Liberdúplex, S.L., 1999. 211 p.
21. Rowling J. Harry Potter y la Cámara de los Secretos / traducido del ingles por A.M. García. Barcelona: Liberdúplex, S.L., 2000. 324 p.
22. Rowling J. Harry Potter y el prisionero de Azkaban / traducido del ingles por A. M. García. Barcelona: Domingraf, S.L., 2000. 405 p.
23. Rowling J. Harry Potter y el misterio del príncipe / traducido del ingles por A.M. García. Barcelona: Romanyà-Valls, 2006. 783 p.
24. Rowling J. Harry Potter y el cáliz de fuego / traducido del ingles por A.M. García. Barcelona: Romanyà-Valls, 2006. 701 p.
25. Rowling J. Harry Potter y las Reliquias de la Muerte (traducido del ingles por G. R. Ortega. Barcelona: Romanyà-Valls, 2008. 979 p.
26. Залялетдинов И. Ф. Ономастическая парадигма фэнтезийного мира (на материале романов Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер») // Казанская наука. 2023. № 12. С. 287–290.
27. Venuti L. The Translator's Invisibility. London: New Fetter Lane, 1995. 366 p.

References

1. Superanskaya, A. V. (1985). *Chto takoye toponimika* [What Is Toponymy]. 176 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
2. Latyshev, L. K., Semyonov, A. L. (2003). *Perevod: teoriya, praktika, i metodika prepodovanya* [Translation: Theory, Practice, and Teaching Methods]. 192 p. Moscow, izd. "Academya". (In Russian)
3. Karpenko, Yu. A. (1986). *Imya sobstvennoe v chudozhestvennoi literature* [Proper Names in Fiction]. *Filologicheskie nauki*. No. 4, pp. 34–40. (In Russian)
4. Smirnova, D. A., Abdulmanova, A. Kh. (2020). *Sposoby perevoda antroponimov i toponimov v sovremennoi angliskoi literaturnoi skazke* [Methods of Translating Anthroponyms and Toponyms in Modern English Literary Fairy Tales]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tom 13. Vypusk 2, pp. 252–257. (In Russian)
5. Ageeva, A. V. (2019). *Convergentno—divergentnie kharakteristiki romanskogo plastta v russkoi khudozhesstvennoi literature: dis. ... d-ra filol. nauk* [Convergent-Divergent Characteristics of the Romance Layer in the Language of Russian Fiction of the 19th–21st Centuries: Doctoral Thesis]. Cheboksary, 410 p. (In Russian)
6. Rakhimova, Z. A. (2024). *Turkizmy v russkoi leksike* [Turkisms in the Russian Vocabulary]. *Filosofiya i kul'tura v gumanitarnom diskurse: materialy mezhdunarodnoi nauchno-metodicheskoi konferentsii*, pp. 140–141. Voronezh, Istoki. (In Russian)
7. Kryukova, I. V. (2019). *Aksiologicheskaya konnotatsiya imyon sobstvennykh dinamicheskii aspekt* [The Axiological Connotation of Proper Names: A Dynamic Aspect]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tom 12. Vypusk 10, pp. 261–266. (In Russian)
8. Rowling, J. (1997). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. 243 p. L., Bloomsbury. (In English)
9. Rowling, J. (1998). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. 358 p. L., Bloomsbury. (In English)
10. Rowling, J. (1999). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. 452 p. L., Bloomsbury. (In English)
11. Rowling, J. (2000). *Harry Potter and the Goblet of Fire*. 780 p. L., Bloomsbury. (In English)
12. Rowling, J. (2003). *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. 1078 p. L., Bloomsbury. (In English)
13. Rowling, J. (2005). *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. 796 p. L., Bloomsbury. (In English)
14. Rowling, J. (2002). *Harry Potter et la Pierre Philosophale* [Harry Potter and the Philosopher's Stone]. 252 p. P., Gallimard Jeunesse. (In French)

15. Rowling, J. (2003). *Harry Potter et la Chambre des Secrets* [Harry Potter and the Chamber of Secrets]. 364 p. P., Gallimard Jeunesse. (In French)
16. Rowling, J. (2007). *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban* [Harry Potter and the Prisoner of Azkaban]. 443 p. P., Gallimard Jeunesse. (In French)
17. Rowling, J. (2008). *Harry Potter et la Coupe de Feu* [Harry Potter and the Goblet of Fire]. 768 p. P., Gallimard Jeunesse. (In French)
18. Rowling, J. (2009). *Harry Potter et l'Ordre du Phenix* [Harry Potter and the Order of the Phoenix]. 1036 p. P., Gallimard Jeunesse. (In French)
19. Rowling, J. (2010). *Harry Potter et le Prince de Sang Mêlé* [Harry Potter and the Half-Blood Prince]. 751 p. P., Gallimard Jeunesse. (In French)
20. Rowling, J. (1999). *Harry Potter y la piedra filosofal* [Harry Potter and the Philosopher's Stone]. 211 p. Barcelona, Liberdúplex, S. L. (In Spanish)
21. Rowling, J. (2000). *Harry Potter y la Cámara de los Secretos* [Harry Potter and the Chamber of Secrets]. 324 p. Barcelona, Liberdúplex, S. L. (In Spanish)
22. Rowling, J. (2000). *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* [Harry Potter and the Prisoner of Azkaban]. 405 p. Barcelona, Domingraf, S. L. (In Spanish)
23. Rowling, J. (2006). *Harry Potter y el misterio del principe* [Harry Potter and the Half-Blood Prince]. 783 p. Barcelona, Romanyà-Valls. (In Spanish)
24. Rowling, J. (2006). *Harry Potter y el cáliz de fuego* [Harry Potter and the Goblet of Fire]. 701 p. Barcelona, Romanyà-Valls. (In Spanish)
25. Rowling, J. (2008). *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte* [Harry Potter and the Deathly Hallows]. 979 p. Barcelona, Romanyà-Valls. (In Spanish)
26. Zalyaletdinov, I. F. (2023). *Onomasticheskaya paradigma fantasiinogo mira* [Onomastic Paradigm of the Fantasy World (Based on J. K. Rowling's Harry Potter Novels)]. *Kazanskaya nauka*. No. 12, pp. 287–290. (In Russian)
27. Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. 366 p. Pp. 287–290. London, New Fetter Lane. (In English)

The article was submitted on 18.05.2026

Поступила в редакцию 18.05.2026

Залялетдинов Ильнур Фаридович,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
ilnurzalialetdinov@yandex.ru

Zalialetdinov Ilnur Faridovich,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
ilnurzalialetdinov@yandex.ru

УДК 811.512.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-51-57

ПЕРЕВОД МЕТАФОР КАК СРЕДСТВ РЕАЛИЗАЦИИ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ В ЧУВАШСКОЙ ПОЭЗИИ НА РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ

© Алена Иванова

TRANSLATION OF METAPHOR INTO RUSSIAN AND ENGLISH AS A MEANS OF CREATING PRAGMATIC MEANING IN CHUVASH POETRY

Alena Ivanova

The article examines the problem of transferring the pragmatic potential of metaphor when translating a poetic text from the Chuvash language into Russian and English. It considers the issues of the correlation between the text pragmatics and translation pragmatics, as well as the role of metaphor as a key means of realizing the author's idea and conveying ethno-cultural identity. Metaphorical units, representing the value dominants of the Chuvash culture in L. Filippova's poem "Tracing Sespel's Life" and their translations into Russian and English, are subject to a comprehensive comparative analysis. The research examines ways to reproduce the pragmatic meaning of metaphors, including loan translation, concretization, generalization, and lexical additions. The findings show that the Russian translation is focused on preserving the content-related aspect of pragmatics and emotional impact within the framework of a close cultural tradition. The English translation is based on the principles of deep pragmatic adaptation. The pragmatic adequacy of metaphor translation is determined by the cultural distance between languages, while the choice of translation strategy depends on the personality of the translator and his/her goals. The study demonstrates that metaphor translation in Chuvash poetry requires balancing the precision of the image with its accessibility to the target audience. The research opens up prospects for further comparative studies on the translation of national literatures.

Keywords: translations from Chuvash, metaphor, pragmatic meaning, comparative analysis, translation pragmatics

В статье исследуется проблема передачи прагматического потенциала метафоры при переводе поэтического текста с чувашского языка на русский и английский языки. Рассматриваются вопросы соотношения прагматики оригинала и перевода, а также роль метафоры как ключевого средства реализации авторского замысла и трансляции этнокультурной идентичности. Комплексному сравнительно-сопоставительному анализу подвергаются метафорические единицы, которые репрезентируют ценностные доминанты чувашской культуры в поэме Л. Филипповой «По следам Сеспеля», и их переводы на русский и английский языки. В фокусе внимания находятся способы воспроизведения прагматического значения метафор при переводе, включающие калькирование, конкретизацию, генерализацию, лексическое добавление. Выявлено, что русский перевод ориентирован на сохранение содержательной стороны прагматики в рамках близкой культурной традиции. Англоязычный перевод строится на принципах глубокой прагматической адаптации. Прагматическая адекватность перевода метафор обусловлена культурной дистанцией между языками, а выбор стратегии перевода определяется личностью переводчика и его целевыми установками. Исследование демонстрирует, что воспроизведение метафор при переводе чувашской поэзии требует баланса между точностью передачи образа и его доступностью для иноязычного читателя. Работа открывает перспективы для дальнейших сопоставительных исследований перевода национальных литератур.

Ключевые слова: перевод с чувашского языка, метафора, прагматическое значение, сравнительно-сопоставительный анализ, прагматика перевода

Для цитирования: Иванова А. Перевод метафор как средств реализации прагматического значения в чувашской поэзии на русский и английский языки // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 51–57. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-51-57

В условиях нивелирования национальных различий и доминирования массовой культуры особую значимость приобретает задача сохранения и трансляции культурной идентичности малых народов. Чувашская литература представляет собой материал, требующий осмысления в контексте того, как этническая специфика может быть донесена до иноязычного читателя. При всей содержательной насыщенности чувашской литературы, вопросы сопоставительного анализа переводов ее произведений на русский и европейские языки остаются малоизученными. Настоящее исследование восполняет этот пробел, предлагая инструментарий для анализа передачи метафорической системы, что определяет актуальность настоящей работы.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем выявляются способы передачи чувашских метафорических единиц при переводе на неродственные языки (русский и английский) с применением методов описания, стилистического и сравнительно-сопоставительного анализов.

Цель данного исследования – анализ особенностей воспроизведения метафор как средств создания прагматического значения при переводе с чувашского языка на русский и английский языки.

Материалом настоящего исследования послужили насыщенные метафорами фрагменты чувашской поэмы члена союза писателей России (2003) Л. Филипповой «По следам Сеспеля» и их переводы на русский (переводчик Л. Петрова) и английский (переводчик Н. Колесникова) языки, тематически центрированные вокруг исторической судьбы чувашского этноса.

Русскоязычный перевод чувашских и английских примеров выполнен автором статьи.

Перед непосредственным обращением к предмету данного исследования – переводу метафор, служащих средством создания прагматического значения, с чувашского языка на русский и английский языки – целесообразно рассмотреть ряд общих теоретических аспектов, связанных с прагматикой текста и перевода.

Любой текст обладает коммуникативной природой, выступая в качестве носителя информации. Восприятие и осмысление полученных данных реципиентом сопровождается формированием у него определенного отношения к содержанию текста. Данное отношение может носить как сугубо интеллектуальный (фиксация отстраненных фактов), так и более глубокий эмоционально-поведенческий характер, побуждая к переживаниям или действиям. В. Н. Комиссаров определяет способность текста оказывать такое

воздействие на получателя, вызывая у него соответствующие прагматические установки, как прагматический аспект или прагматику текста [1, с. 209].

Прагматика текста включает в себя не план содержания в его узком смысле, а отношение автора к своему сообщению и то, как он воздействует на адресата, применяя языковые средства, которые несут не только фактическую, но и субъектно-оценочную, стилистическую нагрузку [2, с. 67]. Следовательно, прагматика текста представляет собой «информацию об интенциях, намерениях автора текста» [3, с. 273] и является неотъемлемым компонентом любого коммуникативного акта. Это в полной мере относится и к межкультурной коммуникации, где перед переводчиком стоит сложная задача выбора языковых средств, способных сформировать у читателей необходимое прагматическое отношение к тексту перевода.

Необходимость сохранения прагматического потенциала оригинала и обеспечения желаемого воздействия на реципиента перевода определяет стратегию переводчика и конечный результат его деятельности. В академическом дискурсе данная проблематика составляет предмет прагматики перевода [1, с. 210].

Реализация цели достижения определенного коммуникативного эффекта нередко требует особых действий со стороны переводчика. Для обеспечения адекватного восприятия переведенного текста иноязычным читателем переводчик может быть вынужден эксплицировать имплицитные элементы исходного текста, которые были очевидны для носителя исходного языка и культуры, но остаются непонятными для новой читательской аудитории, что делает необходимой прагматическую адаптацию текста.

По мнению А. Д. Швейцера, прагматическая адаптация представляет собой процесс корректировки текста в переводе, направленный на преодоление различий в социально-культурном, психологическом и ином опыте получателей оригинала и переводного текста [4, с. 242]. Ее суть сводится к изменению текста переводчиком для обеспечения нужной реакции аудитории. Это достигается путем добавления, опущения или замены информации, которая может быть непонятна или неактуальна для получателя [5, с. 208]. Этот процесс носит динамический характер: руководствуясь целевой установкой, переводчик осуществляет сознательный выбор переводческих стратегий, обеспечивающих соответствие конкретным условиям коммуникативной среды и характеристикам реципиентов [6, с. 118].

Особое значение и сложность прагматический аспект приобретает при переводе художественных текстов. Как подчеркивает В. А. Разумовская, переводчику необходимо воспроизвести заложенный в тексте прагматический эффект. Речь идет не просто о передаче информации, а о воссоздании эстетического комплекса, лежащего в основе художественной образности [7, с. 27]. Именно сохранение эквивалентности эстетического воздействия подлинника и переводного текста является ключевым параметром при оценке качества художественного перевода [8, с. 22].

Однако в рамках межъязыковой коммуникации выделяется особый класс прагматических проблем, обусловленных наличием у переводчика дополнительных целевых установок по отношению к получателю перевода. Данные установки детерминируются экстралингвистическими факторами: стремлением переводчика оказать определенное воздействие на реципиента, его личным отношением к идеям автора и его стилю, а также избирательной заинтересованностью в отдельных элементах содержания. В подобном случае переводчик может сознательно отступать от принципа максимальной эквивалентности, ограничиваясь частичной или селективной передачей содержания, и ориентироваться на коммуникативный эффект, который может не совпадать с интенциями и прагматическим потенциалом оригинала [1, с. 222].

Следовательно, необходимо учитывать субъективный фактор в переводческой деятельности. Особенно ярко он проявляется в сфере художественного перевода как на этапах интерпретации исходного текста, так и создания текста на языке перевода. Личностные параметры переводчика включают его приверженность определенной культурной и литературной традиции, творческую позицию, обусловленность историческим контекстом, а также конкретную целевую установку.

В связи с этим важно отметить, что характер соотношения прагматических потенциалов исходного текста и текста перевода может варьироваться. Прагматическая адекватность перевода не сводится к обязательному сохранению прагматики оригинала и при переводе художественных произведений достижима лишь с определенными ограничениями [9, с. 137].

Особое значение прагматика приобретает при переводе художественных текстов. В качестве одного из проявлений прагматических свойств языка можно рассматривать его стилистические характеристики [10, с. 4], в число которых входит и метафора, которая является ключевым инструментом создания и усиления прагматическо-

го потенциала текста. Развивая это положение, исследователи подчеркивают, что метафора выступает основным носителем прагматического значения в поэтическом тексте, аккумулируя его эмоциональные, экспрессивные и стилистические оттенки. Именно через свои подвиды метафора реализует функцию эстетического и эмоционального воздействия на читателя [11, с. 44].

Таким образом, поскольку метафора является важным средством реализации прагматического потенциала, а переводческая деятельность неизбежно сопряжена с его адаптацией к новой языковой и культурной среде, представляется необходимым предпринять попытку исследования, как эта общая закономерность проявляется при переводе с чувашского языка на русский и английский языки. Обратимся к анализу фрагмента из поэмы Л. Филипповой «По следам Сеспеля»:

Џён Кун Аки! Малаш калчи / Шӑтса хӑпарнӑ харӑс,

Џав сулӑмна чӑваш каччин / Хӗмленӗ хӗрлӗ парӑс [12, с. 13].

В анализируемом отрывке чувашского оригинала пространство личного переживания проецируется на уровень национальной и исторической судьбы. Метафора *малаш калчи* (всходы будущего) репрезентирует новое поколение, идеи и грядущие перемены. Следующая метафора – *хӗрлӗ парӑс* (алый парус) – выступает аллегорией красного знамени революционных преобразований. Важным компонентом является динамическая связь между ними: *парӑс хӗмленӗ* (парус загорелся) благодаря энергии *Џав сулӑмна* (от того импульса), исходящей от *малаш калчи* (всходы будущего). Таким образом, личный порыв *чӑваш каччин* (чувашский парень) в системе метафор оригинала трансформируется в коллективный символ.

При передаче данного метафорического комплекса на русский язык происходит усиление социально-революционного пафоса:

Чтоб всходы дружные взошли / И стала жизнь иною.

Ты видел будущность земли, / Стяг красный над страной [Там же, с. 25].

Метафора *хӗрлӗ парӑс* (алый парус) подвергается конкретизации и идеологической замене: она замещается на однозначный символ советской эпохи *стяг красный*, что усиливает революционный пафос. При этом утрачиваются динамические компоненты метафоры *сулӑм* (импульс) и *хӗмленӗ* (загорелся), а связь символа с *чӑваш каччи* (чувашский парень), в переводе репрезентированного местоимением *ты*, замещается метафорой *будущность земли*, что является примером генерализации образа.

Перевод на английский язык демонстрирует стратегию полного перекодирования метафорической системы:

And MishshA like a scarlet sail / Rushing forward above the surge

As an unknown new-born gale / Took the power the ship to urge [Там же, с. 36].

Переводчик отказывается от прямой передачи идеологических символов, применяя контекстуальную замену и целостное преобразование. Метафора *малаш калчи* (всходы будущего) и заложенная в ней динамика преобразуются в природный образ *an unknown new-born gale* (неизвестная новорожденная буря), сохраняющий идею стихийной новой силы. Центральным приемом становится сравнение-отождествление *MishshA, like a scarlet sail* (Мишша, как алый парус). Поэт, представленный этнолингвистически точной формой имени, напрямую вводится в метафору. Важно отметить, что образ паруса воспроизводится в тексте путем полного калькирования с применением узуального вариантного соответствия (*scarlet* вместо *red*). Данная трансформация смещает акцент с коллективного знамени на индивидуальный образ лидера, мчащегося вперед (*rushing forward*) и берущего на себя ответственность (*took the power*).

Иной метафорический комплекс обнаруживается при анализе следующего чувашского четверостишия:

Иш ярӑнса, капмар карап, / Умра – сӗн тинӗс хумӗ.

Сӗрен кӗперлӗ урӑхра / Паян чӑвашӑн сумӗ! [Там же, с. 13].

Ядром модели мира данного отрывка является метафора-метонимия *капмар карап* (огромный корабль), репрезентирующая чувашский народ. Вектор движения задан метафорой *сӗн тинӗс* (новое море), обозначающей новую эпоху, а конечным пунктом выступает синтезированная метафора *сӗрен кӗперлӗ урӑх* (радужный космос), объединяющая научное устремление и сказочно-поэтический идеал. Результатом этого пути становится не материальное благо, а обретение *сум* (почет), выраженное в конструкции *чӑвашӑн сумӗ* (чуваши в почете).

В русском переводе метафора корабля сохраняется при помощи калькирования и усиливается добавлением атрибута *наш*, что подчеркивает коллективное начало:

Корабль величественный наш, / Плыви к открытиям новым.

Достигнет космоса чуваш, / Неся живое слово [Там же, с. 25].

Путь конкретизируется через метафорическую замену *сӗн тинӗс* (новое море) на *к от-*

крытьям новым, сохраняющую вектор обновления. Метафора *сӗрен кӗперлӗ урӑх* (радужный космос) подвергается генерализации и редукции: цветовой эпитет опускается, сохраняется лишь ядерный компонент *космос*, что ведет к утрате поэтической многомерности в пользу ясной идеологической цели. Исходная метафора *чӑвашӑн сумӗ* (чуваши в почете) передается через контекстуальную замену: абстрактное понятие *сум* (почет) замещается на метафору культурной миссии *живое слово*. Таким образом, акцент смещается со статуса, который народ обретает, на культурный вклад, который он вносит.

В переводе на английский язык ключевая метафора-метонимия *народ-корабль* подвергается полной деметафоризации:

It's the new world – where they all strive / In spite of obstacles on their drive.

Sespele, the son of the Chuvash, / Must give the folk a new rush [Там же, с. 36].

Вместо единого судна возникает абстрактная общность *they* (они) и *folk* (народ), что является примером генерализации и утраты исходного образа. Метафора *сӗн тинӗс* (новое море) передается через клишированное выражение *new world* (новый мир) – идеологическая замена, характерная для переводов на английский язык. Центр тяжести переносится с коллективного движения на индивидуальную роль поэта, представленную в двух ипостасях: через метонимию кровного родства, утверждающую его как выразителя воли народа: *Sespele, the son of the Chuvash* (Сеспель, сын чувашей) и метафору поэта как источника духовного импульса и социальной энергии *must give the folk a new rush* (должен дать народу новый импульс), что представляет собой целостное преобразование исходной идеи обретения *сум* (почет). Вся сложная пространственная метафорика оригинала сводится к концепции преодоления препятствий и обязанности поэта-лидера дать народу новый творческий заряд.

Обратимся к анализу следующего чувашского четверостишия, в котором авторский посыл выражен через ряд концептуальных метафор, составляющих целостную логическую модель:

Пӗччен е иккӗн – сӑмӑл мар, / Сулра хастар йиш кирлӗ.

Шӑп савӑнта – тӗп пархатар, / Халӑх сӑмахӗ – вирлӗ [Там же, с. 14].

Абстрактное понятие общего дела воплощено в конкретной пространственной метафоре *сулра* (в дороге), а конструкция *сӑмӑл мар* (нелегко) задает динамическую и трудную перспективу движения. Участники движения определены через метафору нравственной доблести *хастар йиш* (храбрые люди). Итоговая цель выражена мета-

форой высшей ценности *тёп пархатар* (высшее благо). Кульминацией выступает метафора коллективной воли *халӑх сӑмахӗ* (слово народа), обобщающая идею общего решения, чья сила обретает предметную конкретность благодаря лексеме *вирлӗ* (крепкий).

В русском переводе ключевая пространственная метафора *сулра* (в дороге) полностью устранена с помощью опущения:

Известно с древних нам времен, – / В единстве, в братстве сила.

С народом мощью наделен, / Один в борьбе бессилён [Там же, с. 25].

Компенсаторно переводчик вводит вневременную констатацию *известно с давних нам времен*. Конкретная метафора *хастар йыш* (храбрые люди) трансформируется до абстрактных идеалов *единства* и *братства*. Подразумеваемый в оригинале контраст между одиночкой и коллективом превращается в явную антитезу *с народом – один в борьбе*, что достигается путем грамматической трансформации и лексических добавлений *бессилён, наделен*. Наиболее существенные потери связаны с метафорами *тёп пархатар* (высшее благо) и *халӑх сӑмахӗ* (слово народа), которые полностью опущены.

Английский перевод демонстрирует стратегию адаптации к ценностям западного мира:

For all his wish, without a team, / One man, and even two, how could

Create a new world? People of one dream / United in a team – they would! [Там же, с. 36].

Метафора пути трансформируется посредством смыслового развития, замещая движение его результатом *create a new world* (создать новый мир), что является примером конкретизации. Метафора *хастар йыш* (храбрые люди) адаптируется через понятия кооперации и общности видения *team* (команда) и *people of one dream* (люди одной мечты), характерные для англоязычного дискурса. Контраст между одиночкой и коллективом сохранен *one man, and even two* (один человек и даже двое) и усилен через риторический вопрос *how could* (как могли бы?). При этом метафора *халӑх сӑмахӗ* (слово народа) подвергается функциональной замене: она замещается фактом объединения *united in a team* (объединенные в команду), а метафора *тёп пархатар* (высшее благо) элиминируется, уступая место утилитарной цели – построению нового мира.

Дальнейшее обращение к тексту оригинала позволяет выявить еще одну метафорическую модель:

Поэзин анӑ хирӗнче / Хӑпарӗ пирӗн тухӑс.

Яшраххисен кӗлӗмӗнчен / Маттуррисем те тухӑс [Там же, с. 14].

В этом фрагменте чувашский текст выстраивает целостную метафору порождения, реализующуюся через четыре ключевых компонента. Метафора *поэзин хирӗнче* (на ниве поэзии) задает творческое пространство действия, характеризующееся эпитетом *анӑ*, что подчеркивает безграничный потенциал. Метафора *хӑпарӗ пирӗн тухӑс* (начнется наш восход) проецирует идею появления нового поколения на образ восходящего солнца. Метафора *яшраххисен кӗлӗ* (озеро молодых) концептуализирует молодость как неиссякаемый водоем. Метафора *маттуррисем те тухӑс* (таланты выйдут) завершает цепь, представляя итог как персонифицированные *маттуррисем* (таланты), буквально *выходящие на свет*.

Русскоязычный переводчик перекодирует данную метафорическую систему:

Даст новый щедрый урожай / Писательская нива.

Взрастит родной Чувашский край / Таланты всем на диво [Там же, с. 25].

Метафора *поэзин хирӗ* (нива поэзии) передается при помощи модуляции как *писательская нива*. Ее развитие и конкретизация происходят через введение аграрной метафоры *даст новый щедрый урожай*. Метафора *яшраххисен кӗлӗ* (озеро молодых) преобразуется при помощи генерализации в *родной Чувашский край*, что усиливает национально-патриотическую окраску. Исходная метафора *маттуррисем* (таланты) воспроизводится через калькирование и гиперболизацию через оценочную характеристику *всем на диво*, представляющую собой лексическое добавление экспрессивного характера. Глагол *взрастит* продолжает сельскохозяйственный код перевода, являясь контекстуальной заменой исходного *тухӑс* (выйдут).

В англоязычном переводе вся метафорическая система оригинала подвергается глубокой трансформации:

Life-giving source began to flow / For promissive and brittle seedlings

In mighty trees, in eagles can grow / As great talents can flap their wings [Там же, с. 36].

Метафора *поэзин хирӗ* (нива поэзии) абстрагирована до источника жизни, выраженного метафорой *life-giving source* (животворный источник). Переводчик конструирует собственную целостную метафорическую модель роста: *seedlings* (ростки) – *mighty trees* (могучие деревья) – *eagles* (орлы), где метафоры *trees* (деревья) и *eagles* (орлы) представляют две ипостаси зрелого таланта. Концепт молодости, заданный в оригинале лексемой *яшраххисем* (молодые), получает воплощение через добавление эпитетов

promissive and brittle (многообещающие и хрупкие), что привносит семантику уязвимости. Метафора *flap their wings* (расправить крылья), отсутствующая в оригинале, завершает аллегория орла, вводя идею полноценной творческой реализации через образ полета. Переводчик создает автономную, развернутую метафору, адаптированную для англоязычного читателя, но сохраняющую общую идею органического роста и развития таланта.

Завершая анализ метафорических моделей, рассмотрим финальный фрагмент поэмы, в котором формулируется главный завет М. Сеспеля: важность сохранения чувашского языка и этноса:

Ан тив, тин халӑх хушинче / Чӑваш сасси те пултӑр!

Вӑл пуррине ҫавра тӗнче / Хӑйне телейлӗн туйтӑр! [Там же, с. 17].

В чувашском оригинале императив *ан тив* (не трогай) носит характер не просьбы, а акта символической защиты. Абстрактное право на существование воплощено в метафоре *чӑваш сасси* (чувашский голос), где *сасӑ* (голос) является синекдохой-метафорой, замещающей язык и нацию в целом. Утверждение строится на причинно-следственной конструкции: наличие этого голоса – *вӑл пуррине* (оттого, что он есть) – является условием для счастья олицетворенной Земли, выраженного в метафоре *ҫавра тӗнче хӑйне телейлӗн туйтӑр* (круглая Земля пусть почувствует себя счастливой). Данная метафора возводит существование конкретного народа в ранг онтологической необходимости, неотъемлемого условия гармонии всего мира.

Русскоязычный переводчик отказывается от императивной логики оригинала:

Певуч, как сотни ручейков, / И мудр язык чувашей.

Звучит мелодией веков / В стране прекрасной нашей [Там же, с. 29].

В переводе императив защиты полностью опущен. Вместо него переводчик избирает стратегию поэтического восхваления, вводя сравнительную метафору *певуч, как сотни ручейков* и добавляя оценочную характеристику *мудр язык чувашей*. Метафора *чӑваш сасси* (чувашский голос) сужена до *языка чувашей*, что конкретизирует исходный образ. Переводчик акцентирует историческую преемственность, заменяя онтологическую перспективу метафорой *звучит мелодией веков*. Причинно-следственная связь между существованием народа и гармонией мира утрачена.

Английский текст переводит дискурс из плоскости отстаивания границ в плоскость общечеловеческого братства при помощи концептуальной замены, замещая императив защиты

лозунгом-метафорой *we are the Family* (мы Семья):

We are the Family! A dove, / Bird of peace, is floating above!

Among the vociferous chorus / Sespel's proud wonderful voice there is! [Там же, с. 40].

Для передачи идеи мирового контекста и гармонии переводчик вводит общепонятный, но чуждый оригиналу метафорический образ *a dove, bird of peace* (голубь, птица мира). Ключевая метафора *чӑваш сасси* подвергается персонализации *Sespel's proud wonderful voice* (гордый чудесный голос Сеспеля), что смещает акцент с коллективного права на существование, на индивидуальное достижение. Метафора *the vociferous chorus* (многоголосый хор) передает образ множества народов, перекликаясь с исходной конструкцией *тин халӑх* (тысяча народов). Однако причинно-следственная связь между существованием чувашского голоса и счастьем Земли, составляющая смысловой центр оригинала, не воспроизведена.

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ переводов выявил принципиально различные подходы к передаче прагматического потенциала метафор, что обусловлено как типологическими особенностями языков, так и субъективными целевыми установками переводчиков. Русский перевод Л. Петровой ориентирован на сохранение содержательной стороны прагматики оригинала в рамках близкой культурной традиции. Переводчик прибегает к калькированию, конкретизации, замене, генерализации, опущению и лексическим добавлениям. Английский перевод Н. Колесниковой демонстрирует стратегию прагматической адаптации, подчиненную задаче интеграции чувашской поэзии в мировой культурный контекст. Основные приемы включают замену, лексические добавления, опущение, целостное преобразование.

Следовательно, передача прагматического значения метафор при переводе чувашской поэзии представляет собой процесс творческого переосмысления. При этом сохранение этнокультурной идентичности требует от переводчика поиска баланса между адаптацией к принимающей культуре и верностью прагматическому замыслу оригинала.

Список источников

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Альянс, 2019. 253 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.

3. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
4. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика (газетно-информационный и военно-публицистический перевод). М.: Воениздат, 1973. 280 с.
5. Сдобников В. В., Калинин К. Е., Петрова О. В. Теория перевода (коммуникативно-функциональный подход). М.: Изд-во ВКН, 2019. 512 с.
6. Пэй Ш., Гумин Х. Исследование китайского перевода романа «Анна Каренина» с точки зрения адаптации культурного контекста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2021. № 5. С. 115–25.
7. Разумовская В. А. Художественный образ как единица перевода: булгаковская Маргарита // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 6 (335) С. 25–31.
8. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
9. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: Р. Валент, 2011. 408 с.
10. Гурина Е. П. К вопросу о прагматике перевода // Гуманитарный вестник (электронный журнал). 2015. № 10. URL: <https://hmbul.bmstu.ru/catalog/edu/phil/302.html> (дата обращения: 02.02.2026)
11. Алексеева М. Г., Фролова В. А. Образность в национально-культурной картине чувашского этноса (на материале поэмы К. Иванова «Нарспи») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2025. № 4. С. 43–51.
12. Филиппова Л. И. По следам Сеспеля (поэма на пяти языках). Чебоксары: ООО «РИБ „Плакат”», 2025. 96 с.

References

1. Komissarov, V. N. (2019). *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty)* [Translation Theory (Linguistic Aspects)]. 253 p. Moscow, Aliyans. (In Russian)
2. Barhudarov, L. S. (1975). *Yazyk i perevod. Voprosy obshhei i chastnoi teorii perevoda* [Language and Translation. Issues of General and Specialized Translation Theory]. 240 p. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. (In Russian)
3. Zherebilo, T. V. (2010). *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. 486 p. Nazran, ООО "Piligrim". (In Russian)

4. Shveitser, A. D. (1973). *Perevod i lingvistika (gazetno-informatsionnyi i voenno-publicisticheskii perevod)* [Translation and Linguistics (Journalistic and Military-Publicist Translation)]. 280 p. Moscow, Voenizdat. (In Russian)
5. Sdobnikov, V. V., Kalinin, K. E., Petrova, O. V. (2019). *Teoriya perevoda (kommunikativno-funktsional'nyi podkhod)* [Theory of Translation (Communicative and Functional Approach)]. 512 p. Moscow, Izd-vo VKN. (In Russian)
6. Pei, Sh., Gumin, Kh. (2021). *Issledovanie kitaiskogo perevoda romana "Anna Karenina" s tochkii zreniya adaptatsii kul'turnogo konteksta* [A Study of the Chinese Translation of "Anna Karenina" from the Perspective of Cultural Context Adaptation]. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya Lingvistika. No. 5, pp. 115–25. (In Russian)
7. Razumovskaya, V. A. (2014). *Khudozhestvennyi obraz kak edinita perevoda: bulgakovskaya Margarita* [Literary Image as a Unit of Translation: Bulgakov's Margarita]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 6 (335), pp. 25–31. (In Russian)
8. Solodub, Yu. P., Albreht, F. B., Kuznetsov, A. Yu. (2005). *Teoriya i praktika khudozhestvennogo perevoda* [Theory and Practice of Literary Translation]. 304 p. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Akademiya". (In Russian)
9. Komissarov, V. N. (2011). *Sovremennoe perevodovedenie* [Modern Translation Studies]. 408 p. Moscow, R. Valent. (In Russian)
10. Gurina, E. P. (2015). *K voprosu o pragmatike perevoda* [On the Issue of Pragmatics in Translation]. No. 10. Gumanitarnyi vestnik (elektronnyi zhurnal). URL: <https://hmbul.bmstu.ru/catalog/edu/phil/302.html> (accessed: 02.02.2026). (In Russian)
11. Alekseeva, M. G., Frolova, V. A. (2025). *Obraznost v natsional'no-kul'turnoi kartine chuvashskogo etnosa (na materiale poemy K. Ivanova "Narspi")* [Imagery in the National and Cultural Picture of the Chuvash Ethnic Group (Based on the Poem "Narspi" by K. Ivanov)]. Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly. No. 4, pp. 43–51. (In Russian)
12. Filippova, L. I. (2025). *Po sledam Sespelya (poema na pyati yazykakh)* [Tracing Sespel's Life (A Poem in Five Languages)]. 96 p. Cheboksary, ООО РИБ "Плакат". (In Russian)

The article was submitted on 28.04.2026
Поступила в редакцию 28.04.2026

Иванова Алена Ивановна,
кандидат экономических наук,
доцент,
Чувашский государственный университет
имени И.Н. Ульянова,
428015, Россия, Чебоксары,
Московский проспект, 15.
translation2005@mail.ru

Ivanova Alena Ivanovna,
Ph.D. in Economics,
Associate Professor,
Ulyanov Chuvash State University,
15 Moskovskiy Prospect,
Cheboksary, 428015, Russian Federation.
translation2005@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-58-63

СИНТАКСИЧЕСКИЙ СБОЙ КАК ПРИЕМ КОММУНИКАТИВНОЙ СТРАТЕГИИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В ТЕКСТЕ ПОУЧЕНИЙ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО

© Константин Калинин

SYNTACTIC DEVIATION AS A COMMUNICATIVE STRATEGY OF THE NARRATOR IN FEODOSIY PECHERSKY'S TEACHINGS

Konstantin Kalinin

The article examines the use of a construction, found in the texts of Feodosiy Pechersky's Old Russian teachings, which can be defined as syntactic deviation (using a predicate in the form of the 1st person plural of the present/simple future tense instead of the expected imperative of the 2nd person plural). This technique, intentionally used by the narrator ("addresser"), allows not only drawing the listener's ("addressee's") attention to the expression of the text's communicative task, but also integrating it into the overall syntactic perspective of the unfolding text of the Old Russian teaching, which implements the "we" communicative model. This model is the most common one in the texts of Old Russian teachings, as it allows the narrator to avoid separating themselves from the listeners and emphasize the idea of shared salvation. The repeated use of the construction in the texts of the one narrator's teachings allows us to recognize it as a feature of his idiosyncrasy and consider it as a special method of conveying the author's idea. The consolidation of this syntactic construction in the teachings of Feodosiy Pechersky allows us to talk about its status as a speech formula. This is supported by the lexical and grammatical means of organizing the utterance. Thus, we can recognize this construction as an element of the given structure of the Old Russian text.

Keywords: Old Russian teachings, communicative strategy, narrator, role deixis, syntactic deviation, given text structure

В статье рассмотрены случаи употребления конструкции, встречающейся в текстах древнерусских поучений преп. Феодосия Печерского, которая может быть определена как синтаксический сбой (употребление после обращения предиката в форме 1 лица множественного числа настоящего / простого будущего времени вместо ожидаемого императива 2 лица множественного числа). Этот прием, намеренно использующийся повествователем («адресантом»), позволяет не только обратить внимание слушателя («адресата») на выражение коммуникативной задачи текста, но и вписать его в общую синтаксическую перспективу развертывания текста древнерусского поучения, реализующую коммуникативную модель «мы». Эта модель является наиболее употребительной в текстах древнерусских поучений, так как позволяет повествователю не отделять себя от слушателей и подчеркнуть мысль о совместном спасении. Неоднократное употребление конструкции в текстах поучений одного повествователя позволяет признать ее чертой его идиостиля и рассматривать как особый прием передачи авторской идеи. Закрепление этой синтаксической конструкции в поучениях преп. Феодосия Печерского позволяет говорить о ее статусе речевой формулы. Это подкреплено лексическими и грамматическими средствами организации высказывания. В контексте сказанного можно признать эту конструкцию элементом заданной структуры древнерусского текста.

Ключевые слова: древнерусские поучения, коммуникативная стратегия, повествователь, ролевой дейксис, синтаксический сбой, заданная структура текста

Для цитирования: Калинин К. Синтаксический сбой как прием коммуникативной стратегии повествователя в тексте поучений Феодосия Печерского // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 58–63. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-58-63

Вопросы, связанные с изучением языковой организации структур текста, были и остаются актуальными для лингвистических исследований в свете достижений современной русистики. Особенно интересным представляется привлечение языкового материала древнерусской словесности для определения причин и условий развития динамических процессов и их отражение в истории развития русского литературного языка. Полагаем, что встраивание материала древнерусских текстов в общую перспективу развития текстовых категорий позволит не только определить причины тех или иных тенденций в организации структур текста, но и выявить их семантическую нагрузку в историческом аспекте. Такой подход, на наш взгляд, позволяет приблизиться к объемному пониманию текста как языкового феномена.

Поучения представляют собой значимый пласт текстов древнерусской словесности XI–XIII вв. Широкое распространение поучений обусловлено главным образом их идейно-тематическим содержанием и практической значимостью в эпоху распространения христианства на Руси. Их содержание наиболее прямо выражает главную цель древнерусской словесности – спасения души в «будущем веке». Особое место поучений закреплено тем, что вся древнерусская словесность носила «дидактический характер, и действия, и поступки, и помыслы людей оцениваются с учетом этой важнейшей цели» [1, с. 15]. Это позволяет рассматривать поучения не только как литературный жанр, но и как определенную речевую стратегию, проявляющуюся в текстах различной жанровой принадлежности (летописях, патериках, посланиях, торжественных словах, житиях и проч.).

Древнерусские поучения довольно глубоко изучены с позиций литературоведения как жанр словесности (М. В. Антонова [2], И. П. Еремин [3]), в также с позиций употребления языковых приемов выражения и усиления авторской модальности побудительности (С. С. Ваулина [4], Д. А. Серганова [5]). При этом тексты древнерусских поучений показательны и с точки зрения их коммуникативной организации: адресант и адресат в большинстве случаев названы прямо, а коммуникативная цель текста задана ситуацией общения.

Обращает на себя внимание иерархичность позиций участников коммуникативного акта, которая реализуется в двух аспектах, отражающих бинарную языковую картину мира древнерусского книжника. С одной стороны, повествователь занимает более высокое положение в церковно-общественной иерархии. Обычно в каче-

стве автора древнерусского поучения выступает игумен монастыря, епископ или другое значимое лицо, а в качестве слушателя – новообращенные христиане или братия монастыря. С другой стороны, повествователем в тексте поучения является духовный отец, наставник, который обращается к своим «любимцам», духовным чадам. Он реализует традиционную для описываемой эпохи риторическую стратегию «глашатая» вечных истин [6, с. 16]. Указанные аспекты коммуникативной ситуации отражают характерную для средневекового русского сознания бинарную картину мира (А. Н. Ужанков [1, с. 11]), в которой мир горний и дольний не противопоставлены друг другу, а выступают как единое пространство организации смысла в тексте поучения. Это отражается и в отборе повествователем языковых средств для передачи идейно-тематического содержания текста поучения, в частности в формировании коммуникативных стратегий, развертывании древнерусского текста.

Привлечение текстов древнерусских поучений как материала исследования позволяет проследить этапы формирования риторических стратегий повествователя («адресанта») и приемов оказания эмоционального воздействия на слушателей («адресата»). К таким приемам можно отнести синтаксический сбой как намеренное искажение или ошибочное употребление повествователем («адресантом») той или иной конструкции, приводящее к акцентированию внимания слушателя («адресата»).

Под синтаксическим сбоем мы понимаем намеренное нарушение автором организации заданной конструкции текста, определенной его синтаксической перспективой. К таким случаям можно отнести как так называемые грамматические «неправильности», сознательно включенные автором текста для привлечения внимания, так и разрушение традиционных форм синтаксического оформления структур текста. Эти фрагменты приобретают относительную самостоятельность и особое значение для понимания идейно-тематического замысла автора. Роль синтаксического сбоя в тексте, по указанию Г. Ф. Рахимкуловой, заключена в том, что он «активизирует читателя, заставляет его внимательно отслеживать намерения автора» [7, с. 105]. Это определяет значимость выделенного с помощью синтаксического сбоя отрывка текста.

Следует указать, что реализация синтаксического сбоя в текстовом пространстве значима даже при его единичном использовании. При этом более интересным случаем организации приема оказывается его повторение в одном тек-

сте или ряде текстов одного автора. Это позволяет говорить о том, что данная конструкция становится элементом идиостиля и передает особую идею, значимую для самого повествователя. Важно также обратить внимание на жанровую характеристику текстов, реализующих конкретный случай синтаксического сбоя. Анализ подобных примеров, несомненно, позволит понять особенности коммуникативной стратегии повествователя в текстах конкретных речевых жанров.

Стоит оговориться, что синтаксический сбой является не результатом слабой лингвистической компетентности повествователя, а намеренным приемом организации текста, который реализуется им сознательно и связан с выделением семантически значимых элементов текста. Об этом пишет И. Г. Овчинникова: «сбой принадлежит когнитивной сфере, связанной с протеканием ментальных процессов» [8, с. 85]. Поэтому обращение к подобным случаям организации текста позволяет понять авторскую интенцию повествования.

Одной из ключевых характеристик языковой композиции древнерусских поучений является заданная структура, под которой мы понимаем такой принцип организации, при котором «построение новых структур текста отталкивается от уже имеющихся и продолжает их, в этом раскрывается зависимость элементов текста разных уровней друг от друга» [9, с. 104]. Это проявляется в структурной и идейно-тематической зависимости текстов древнерусских поучений от сложившейся риторической традиции и ориентации на тексты Священного писания как образцовые. Все это требовало от древнерусского книжника не только знания широкого круга текстов христианской словесности, но и умения выстраивать свой текст по «образцу и подобию». Как отмечает Е. Л. Конявская, «древнерусский книжник, ментальность которого сформирована в рамках традиционалистского типа художественного сознания, ориентирован на написание „как надо“, а не на самовыражение и создание принципиально нового» [10, с. 24]. Характеристика словесной культуры русского Средневековья выражена В. В. Колесовым в следующей формуле: «идея известна – язык дан – текст задан» [11, с. 298]. Значимыми, на наш взгляд, оказываются не только случаи воспроизведения традиционных идей, языковых структур и форм организации текста, но и всевозможные отступления от них.

В контексте сказанного обращает на себя внимание одна конструкция текста, которая может быть квалифицирована как синтаксический

сбой. В поучениях преп. Феодосия Печерского она встречается шесть раз и поэтому не может быть признана случайным употреблением. Ее грамматическая особенность заключается в том, что после обращения к слушателям в тексте, организованном авторской модальностью побуждения, употребляется не ожидаемый императив 2 лица множественного числа, а форма настоящего / простого будущего времени 1 лица множественного числа. Эта синтаксическая конструкция нарушает традиционную для подобных построений модель. Приведем пример такого употребления: *«Тѣм же молю васъ, братиѣ моя любимаа, не отвръзѣмъ упованіа своего»* [3, с. 177]. Ожидаемая конструкция в предложенном контексте – *«не отверзайте упованіа своего»*. Эта конструкция появляется в тексте поучения дважды: *«Но отрясѣмъ, молю вас, любимици мои, уныніе наше»* [Там же, с. 177]. В этом фрагменте глагольная форма находится в препозиции относительно обращения. Ожидаемая конструкция в контексте – *«но отрясите»*.

Выбор грамматической формы 1 лица единственного числа определяется в подобных построениях тем, что повествователь реализует коммуникативную модель ролевого дейксиса «мы», тем самым объединяет себя и слушателей в достижении единой цели спасения души [12, с. 358]. Отсутствие ожидаемого противопоставления *«азъ/я ↔ вы»*, в целом характерного для языковой организации текстов древнерусских поучений, позволяет усилить эмоциональный эффект и показать вовлеченность повествователя в переживания о тех, к кому он обращается с речью.

Значимость описанной конструкции определяется и тем, что она повторяется в текстах разных поучений преп. Феодосия Печерского. По замечанию Ю. М. Папяна, «повторение информативно, оно говорит о простом правиле: если нечто повторяется, а значит, подчеркивается, выделяется, следовательно, это важно для передачи информации» [13, с. 66]. Поэтому анализ употребления указанной конструкции помогает понять, как устроен текст древнерусского поучения с точки зрения авторского видения.

Большинство предикатов данной конструкции употреблено в форме будущего времени, что позволяет говорить о том, что она помогает повествователю выразить коммуникативную задачу текста. Формы будущего времени выражают модальность побуждения, которая заключается в попытке оказать воздействие на адресата: *«Братія моя и отци, и чада духовнаа, и съборе Богомъ събранный, и стадо Христова възлюбленное, въспрянемъ, яко от сѣна, от своихъ обычай и*

от воли своих и възненавидимъ я, и имѣмся» [3, с. 182]. В этой конструкции коммуникативная задача выражена эксплицитно и реализована в сильной позиции текста.

Во фрагменте поучения преп. Феодосия Печерского «Да молю вы ся, чада моя любимая, и братиа и отци, въспрянемъ от сѣна лѣностнаго и не опечалѣемъ Святаго Духа» [Там же, с. 180] анализируемая конструкция реализуется в словесном ряде, называющем адресата текста. Можно отметить, что в своих текстах преп. Феодосий Печерский отводит слушателям более значимое положение, сознательно уничижает себя и выстраивает коммуникацию «снизу вверх», а не наоборот, как это определено в действительности: повествователь является духовным наставником и занимает высокое положение в церковной иерархии. На языковом уровне такая модель реализует важную идею смирения, которая позволяет достичь сердец новообращенных христиан не прямым повелением и предупреждением о каре за непослушание, а внушением и убеждением, мольбой «со слезами». Реализация коммуникативной стратегии «мы» поддерживает эту идею, характеризующую текстовое пространство поучений преп. Феодосия Печерского в целом.

Во всех примерах использования этой конструкции наблюдается переход от модели «азъ/я ↔ вы» к модели «мы»: «Да и еще, любимици мои, молю вы ся: подвизаемся и възненавидимъ мира и яже в мирѣ» [Там же, с. 182]; «Тѣм же, братие моя, <...> въспрянемъ благаго Бога нашего законъ чистъ и заповѣди его непорочны съблюдемъ» [Там же, с. 174]. Репрезентация адресанта текста заключается в употреблении предиката в форме 1 лица единственного числа *молю* и соответствующего притяжательного местоимения *мои*. Адресат текста назван через обращение и личное местоимение 2 лица единственного числа *вы*. При этом далее они не отделяются друг от друга в тексте и определяются как «мы». Это выстраивает в тексте поучения синтаксическую перспективу, определенную коммуникативной моделью ролевого дейксиса. В тексте она выстраивается с помощью предикатов и местоимений 1 лица множественного числа и соответствующих им притяжательных местоимений.

Обращает на себя внимание не только грамматическая, но и лексическая близость анализируемых конструкций. В четырех из шести случаев ее употребления предикат 1 лица множественного числа вводится в авторское повествование с помощью фразы «молю вас/вы». Сами предикаты представляют собой лексемы, передаю-

щие призыв к активному действию (*отверзѣмъ – отрясѣмъ – въспрянемъ – възненавидимъ – имѣмся – не опечалѣемъ – подвизаемся*). Также стоит отметить, что большинство глагольных форм передает оценочное значение по отношению к пресуппозиции текста и побуждает к активному действию по преобразованию модели мира слушателя. Это позволяет говорить о формировании речевых формул текста (термин В. В. Колесова) на лексическом и грамматическом уровнях.

Таким образом, описанная конструкция не является ошибочной и не случайно употреблена в текстах поучений преп. Феодосия Печерского. Она предстает как сознательный прием реализации коммуникативной стратегии повествователя, заключенной в активном переходе от модели «азъ/я ↔ вы» к модели «мы», и вписана в синтаксическую перспективу авторского повествования. Выбор той или иной коммуникативной стратегии определяется повествователем для достижения коммуникативной модели и связан с отбором типичных языковых средств выражения для реализации воздействующего потенциала – «стремлением изменить или скорректировать модель мира адресата» [14, с. 13]. Отклонение от традиционной формы, представляющее собой синтаксический сбой, по мере закрепления в текстах определенного тематического содержания и синтаксической перспективы становится элементом заданной структуры текста. Анализ подобных случаев позволяет проследить развитие приемов выражения позиции повествователя в тексте как отражение выбора определенной коммуникативной стратегии развертывания текста.

Список источников

1. Ужанков А. Н. Картина мира древнерусского книжника. Категории русской средневековой культуры. М.: Институт Наследия, 2022. 212 с.
2. Антонова М. В. Древнерусское послание XI–XIII веков: поэтика жанра: монография. Брянск: Курсив, 2011. 357 с.
3. Еремин И. П. Литературное наследие Феодосия Печерского // ТОДРЛ. М.; Л., 1947. Т. V. С. 167–184.
4. Ваулина С. С., Серганова Д. А. Модальность как способ раскрытия личности автора памятника древнерусской письменности «Почтение Владимира Мономаха» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2021. № 1. С. 12–18.
5. Серганова Д. А. Побудительность как ключевой компонент авторской модальности в древнерусской ораторской прозе XI–XIII веков // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2022. № 3(46). С. 72–77.

6. Кузнецов И. В. Риторические стратегии литературного дискурса (на материале русской словесности XI–XIX вв.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 43 с.

7. Рахимкулова Г. Ф. Синтаксический сбой в прозе В. Набокова и его игровые функции // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2003. № 2 (122). С. 102–105.

8. Овчинникова И. Г. Синтагматические сбои в русской речи: интерпретация в свете актуальных моделей ментального лексикона // Вопросы психолингвистики. 2018. № 36. С. 84–98.

9. Калинин К. А. Заданная структура древнерусских поучений XI–XIII вв. в свете теории словесных рядов текста // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. 2023. № 2-3. С. 104–113.

10. Конявская Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI – середина XV в.). М.: Языки русской культуры, 2000. 199 с.

11. Колесов В. В. Слово и текст в древнерусской традиции // Древнерусский литературный язык. М.: Издательство Юрайт, 2026. С. 275–296.

12. Калинин К. А., Колесникова С. М. Специфика коммуникативной организации текста древнерусских поучений // Преподаватель XXI век. 2026. № 1. Часть 2. С. 362–371.

13. Папаян Ю. М. Отбор и организация языкового материала (к проблеме категорий стилистики текста) // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. № 2. М., 2005. С. 60–74.

14. Петренко Е. А. Коммуникативные стратегии и тактики древнерусского книжника и стратегии их реализации в «Повести о Варлааме и Иоасафе»: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Владивосток, 2011. 25 с.

References

1. Uzhankov, A. N. (2022). *Kartina mira drevnerusskogo knizhnika. Kategorii russkoj srednevekovoj kul'tury* [The Worldview of the Old Russian Bookman. Categories of Russian Medieval Culture]. 212 p. Moscow, Institut Naslediya. (In Russian)

2. Antonova, M. V. (2011). *Drevnerusskoe poslanie XI–XIII vekov: poetika zhanra* [Old Russian Letters of the 11th–13th Centuries: The Genre Poetics]. 357 p. Bryansk, Kursiv. (In Russian)

3. Eremin, I. P. (1947). *Literaturnoe nasledie Feodosiya Pecherskogo* [The Literary Legacy of Feodosiy Pechersky]. TODRL. No. 5, pp. 167–184. Moscow, Leningrad. (In Russian)

4. Vaulina, S. S., Serganova, D. A. (2021). *Modal'nost' kak sposob raskrytiya lichnosti avtora pamyatnika drevnerusskoi pis'mennosti "Pouchenie Vladimira Monomaha"* [Modality as a Way of Revealing the Personality of the Author of the Monument of Old Russian Literature "Vladimir Monomakh's Instruction"]. Vestnik Baltiiskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psichologiya. No. 1, pp. 12–18. (In Russian)

5. Serganova, D. A. (2022). *Pobuditel'nost' kak klyuchevoi komponent avtorskoi modal'nosti v drevnerusskoi oratorskoi proze XI–XIII vekov* [Persuasiveness as a Key Component of the Author's Modality in Old Russian Oratorical Prose of the 11th–13th Centuries]. Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki. No. 3(46), pp. 72–77. (In Russian)

6. Kuznetsov, I. V. (2009). *Ritoricheskie strategii literaturnogo diskursa (na materiale russkoi slovesnosti XI–XIX vv.): avtoref. dis. d-ra. filol. nauk* [Historical Strategies of Literary Discourse (Based on Russian Literature of the 11th–19th Centuries): Doctoral Thesis Abstract]. Moscow, 43 p. (In Russian)

7. Rakhimkulova, G. F. (2003). *Sintaksicheskii sboi v proze V. Nabokova i ego igrovyje funktsii* [Syntactic Failure in V. Nabokov's Prose and Its Play Functions]. Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Severo-Kavkazskii region. Obshchestvennye nauki. No. 2(122), pp. 102–105. (In Russian)

8. Ovchinnikova, I. G. (2018). *Sintagmaticheskie sboi v russkoi rechi: interpretatsiya v svete aktual'nykh modelei mental'nogo leksikona* [Syntagmatic Failures in Russian Speech: Interpretation in the Light of Current Models of the Mental Lexicon]. Voprosy psicholingvistiki. No. 36, pp. 84–98. (In Russian)

9. Kalinin, K. A. (2023). *Zadannaya struktura drevnerusskikh pouchenij XI–XIII vv. v svete teorii slovesnykh ryadov teksta* [The Structure of Old Russian Teachings of the 11th–13th Centuries in the Light of the Theory of Word Series in the Text]. Vestnik Literaturnogo instituta im. A. M. Gor'kogo. No. 2–3, pp. 104–113. (In Russian)

10. Konyavskaya, E. L. (2000). *Avtorskoe samosoznanie drevnerusskogo knizhnika (XI – sredina XV v.)* [The Author's Self-Awareness of the Old Russian Scribe (the 11th–mid-15th century)]. 199 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

11. Kolesov, V. V. (2026). *Slovo i tekst v drevnerusskoi traditsii* [Word and Text in the Old Russian Tradition]. Drevnerusskii literaturnyi yazyk. Pp. 275–296. Moscow, Yurait. (In Russian)

12. Kalinin, K. A., Kolesnikova, S. M. (2026). *Spetsifika kommunikativnoi organizatsii teksta drevnerusskikh pouchenij* [The Specificity of the Communicative Organization of the Text of Old Russian Teachings]. Prepodavatel' XXI vek. No. 1, No. 2, pp. 362–371. (In Russian)

13. Papyan, Yu. M. (2005). *Otbor i organizatsiya yazykovogo materiala (k probleme kategorii stilistiki teksta)* [Selection and Organization of Linguistic Material (on the text stylistics categories)]. Vestnik Literaturnogo instituta imeni A. M. Gor'kogo. No. 2, pp. 60–74. (In Russian)

14. Petrenko, E. A. (2011). *Kommunikativnye strategii i taktiki drevnerusskogo knizhnika i strategii ikh realizatsii v "Povesti o Varlaame i Ioasafe": avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Communicative Strategies and Tactics of the Old Russian Scribe and Their Implementation Strategies in "The Tale of Varlaam and Joasaph": Ph.D. Thesis Abstract]. Vladivostok, 25 p. (In Russian)

The article was submitted on 02.05.2026

Поступила в редакцию 02.05.2026

Калинин Константин Андреевич,
кандидат филологических наук,
исполняющий обязанности заведующего
кафедрой русской и татарской филологии,
Набережночелнинский государственный
педагогический университет,
423806, Россия, Набережные Челны,
Низаметдинова Р.М., 28.
filologkalinin@mail.ru

Kalinin Konstantin Andreevich,
Ph.D. in Philology,
Acting Head of the Department of Russian
and Tatar Philology,
Naberezhnye Chelny State Pedagogical
University,
28 Nizametdinov R. M. Str.,
Naberezhnye Chelny, 423806, Russian Federation.
filologkalinin@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-64-69

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ТЕКСТАХ ДОНАЦИОНАЛЬНОГО ПЕРИОДА РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛЕ «РУССКОЙ ПРАВДЫ» И «ДОМОСТРОЯ»)

© Анастасия Карасева

THE IMAGE OF A WOMAN IN TEXTS OF THE PRE-NATIONAL PERIOD OF THE RUSSIAN LANGUAGE DEVELOPMENT (BASED ON “RUSSKAYA PRAVDA” AND “DOMOSTROY”): LINGUISTIC REPRESENTATIONS

Anastasiia Karaseva

The article considers the image of a woman in the texts of the pre-national period of the Russian language development as part of the system of ideas about women in the Russian linguistic picture of the world. The material for the study was “Russkaya Pravda”, the business style text from the 11th-12th centuries, and “Domostroy”, the text of the proper literary style of the 16th century. Due to the insufficient study of the written monuments, discussed in the article from the standpoint of gender linguistics and linguoculturology, for a modern person, the image of a woman is narrow and stereotypical – the woman was oppressed by everyday life, subordinated to her husband in everything, she had no rights. However, this is not entirely true, her image and roles in society were wider and more diverse; therefore, the purpose of this work is to identify the features of the linguistic representations of women in the texts of “Russkaya Pravda” and “Domostroy”, reflecting the cultural and everyday realities of Rus'. The analysis of the written monuments shows that in the text of “Russkaya Pravda” only 10 lexemes are used to nominate a woman, and in “Domostroy” we identify 44 lexemes. The linguistic and cultural analysis of the nominations shows that the most frequent incarnations of a woman are the images of a wife and mistress of the house, a mother, which are manifested in connection with a man and her subordination to him. However, in “Domostroy” there are references to women of various types of activities and social status, which indicates the growing importance of women in the life of society by the 16th century.

Keywords: image of a woman, linguistic picture of the world, nomination, linguocultural analysis, “Russkaya Pravda”, “Domostroy”

Статья посвящена рассмотрению образа женщины в текстах донационального периода развития русского языка как части системы представлений о женщине в русской языковой картине мира. Материалом для исследования стали текст делового стиля XI–XII вв. «Русская Правда» и текст-поучение XVI в. «Домострой». Ввиду недостаточной изученности рассмотренных в статье памятников письменности с позиций гендерной лингвистики и лингвокультурологии, образ женщины в них для современного человека является узким и стереотипизированным, представляет женщину, находящуюся на вторых ролях в общественной жизни. Однако опора на языковые факты позволяет доказать, что ее роль шире и разнообразнее, поэтому цель настоящей работы – выявить особенности языковой репрезентации женщины в текстах «Русской Правды» и «Домостроя» как памятниках, отражающих культурно-бытовые реалии Руси. В результате анализа памятников письменности было определено, что в тексте «Русской Правды» для номинации женщины используются всего 10 лексем, а в «Домострое» – 44 лексемы. Лингвокультурологический анализ номинаций показал, что наиболее типичными ипостасями женщины являются образы жены и хозяйки дома, матери, однако в «Домострое» уже начинают появляться упоминания о различных видах деятельности и социальном статусе женщин, что свидетельствует о возрастании значимости женщины в жизни общества к XVI в.

Ключевые слова: образ женщины, языковая картина мира, номинация, лингвокультурологический анализ, «Русская Правда», «Домострой»

Для цитирования: Карасева А. Языковая репрезентация образа женщины в текстах донационального периода развития русского языка (на материале «Русской правды» и «Домостроя») //

Сегодня в свете социальных тенденций особое внимание уделяется исследованию женщины как феномена культуры, однако оно не может быть полным без лингвокультурологического анализа языковой репрезентации женских образов, поскольку в языке отражена не только многовековая история и культура народа, но и внутренний мир человека, его отношение к окружающим реалиям. Академик Д. С. Лихачев, говоря о связи языка и культуры, отмечал, что в древнерусском обществе «взаимоотношения людей между собой подчинялись этикету, традиции, <...> они пронизывали собой и в известной мере подчиняли себе мировоззрение и мышление человека» [1, с. 56]. Отмеченное позволяет говорить о существовании особой древнерусской языковой картины мира – «совокупности знаний о мире, запечатленных в лексике, фразеологии, грамматике» [2, с. 52], поэтому представление о женщине русского средневековья может быть реконструировано через анализ богатого лингвокультурологического материала древнерусских и старорусских текстов. Нами были проанализированы лексические единицы, называющие женщину в текстах двух памятников – произведении делового стиля XI–XII вв. «Русская Правда» и тексте-поучении XVI в. «Домострой». Выбор произведений для анализа обусловлен широкой известностью обоих текстов, отнесенностью к донациональному периоду развития русского языка и схожей формой – оба текста являются сборниками правил для всех сфер жизни человека.

В результате исследования выявлено, что для номинации женщины в соответствии с различными критериями в тексте «Русской Правды» используется 10 лексем (39¹), в «Домострое» – 44 лексемы (667). Выявленные лексемы были классифицированы по содержательному принципу и разделены на группы по ключевым характеристикам женщины в донациональный период развития русского языка, среди которых: общее наименование женщины, указание на родственные связи, семейное положение, социальный статус, род деятельности, взаимоотношения с окружающими, репродуктивная функция, номинации, имеющие религиозную и мифическую семантику.

В качестве общего нейтрального наименования лица женского пола в «Русской Правде» вы-

ступает лексема *женщина* (2). В «Домострое» к этой группе относятся 3 лексемы: *баба* (10) в значении ‘вообще женщина, преимущественно замужняя’ [3, т. 1, с. 61]), лексема *женщина* (4) и *девица* (1) в значении ‘дева, девушка’ [3, т. 4, с. 197–198].

На родственные связи в тексте «Русской Правды» указывают 3 лексемы: *мать* (*матерь*) (9), *дочь* (3), *сестра* (2). В «Домострое» обнаружено 7 лексических единиц, называющих женщину и указывающих на родственные отношения: *мать* (*матерь*) (73), *теща* (41) в значении ‘мать жены’ [3, т. 29, с. 342]), *дочь* (*дочерь*) (29); *свекровь* (18) в значении ‘мать мужа’ [3, т. 23, с. 108]), *родственница* (2), *сватья* (1) в значении ‘мать одного из супругов по отношению к родителям другого супруга’ [3, т. 23, с. 100], *невестка* (2) в значении ‘жена сына, жена брата’ [3, т. 11, с. 40]. Слово *невестка* образовано присоединением суффикса -к- к лексеме *невеста*, которая, в свою очередь, образована от *ведать*, то есть во внутренней форме этого слова заключено представление о незнакомой для семьи жениха девушке. Если в тексте «Русской Правды» номинации данной группы встречаются в текстах законов, регламентирующих порядок наследования имущества, то в «Домострое» – в правилах, касающихся воспитания детей и подготовки приданого (*мать*, причем всегда в паре *отец – мать, дочь*), большая часть лексем встречается при описании свадебного обряда, подробно иллюстрирующего ход праздника и действия участников (*мать, теща, свекровь*).

Группа номинаций, указывающих на семейное положение женщины, в «Русской Правде» выражена 2 лексемами: *жена* (7), *вдова* (3). В тексте «Домостроя» к группе семейных отношений относится 7 лексем: *жена* (103) во втором значении ‘жена, супруга’ [3, т. 5, с. 82], *невеста* (29); *княгиня* (27) в значении ‘невеста (в русском свадебном обряде)’ [3, т. 7, с. 202]: «*посидев немало, сваха встанет да благословится у отца и у матери – новобрачному князю и княгине волосы чесать*» [4]; *новобрачная* (26) в значении ‘невеста’ [3, т. 11, с. 396], *вдова* (2), *вдовица* (1) в значении ‘лицо, лишившееся супруга, вдова’ [3, т. 2, с. 38]; *девка* (1) в значении ‘незамужняя девушка, девочка’ [3, т. 4, с. 198]. Слово *девка* было образовано при помощи суффикса субъективной оценки -к- и не имело негативной коннотации: «*холостых же парней и девок, вошедших в возраст, жени*» [4]. В тексте «Русской Правды» номинации *жена* и *вдова* встречаются в контек-

¹ Здесь и далее в статье в скобках приведено количество словоупотреблений лексемы в контексте.

стах делового содержания, в которых реализуют значения ‘жена/вдова убитого или умершего’ и ‘жена совершившего преступление’, в то время как в правилах-поучениях «Домостроя» контексты их употребления намного шире и связаны с правилами ведения хозяйства, духовной жизнью и свадебным обрядом, воспитанием детей, а также воспитанием жены мужем.

На социальное положение в «Русской Правде» указывают 2 номинации: для обозначения низкого социального статуса используется лексема *раба* (также в восточнославянской огласовке *роба*) (8) в паре с коррелятом мужского рода «холоп» – «раба», а для высокого – лексема *госпожа* (1) в значении ‘владелица, хозяйка’ [3, т. 4, с. 104]. Обе лексемы встречаются в законах, устанавливающих размер выплаты за убийство, что обусловлено спецификой юридического документа. В «Домострое» на социальный статус указывает 10 номинаций. Для обозначения женщины с низким социальным статусом в правилах о воспитании слуг используются лексемы *раба* (1) и *рабыня* (3). Высокий социальный статус женщины определялся чаще всего по мужу и был выражен лексемами *госпожа* (21) в значении ‘владелица, хозяйка’ [3, т. 4, с. 104], *хозяйка* (42) в значении ‘жена хозяина, распорядительница в доме’ [5], *царица* (5) в значении ‘жена царя’, *государыня* (3) в значении ‘супруга государя’ [3, т. 4, с. 109] и *государыня* (2) в значении ‘хозяйка дома’ [3, т. 4, с. 109], *княгиня* (2) в значении ‘жена (вдова) удельного князя или родовитого боярина’ [3, т. 7, с. 202], *боярыня* (71) в значении ‘женское к боярин, все гости на свадьбе (свадебный чин)’ [3, т. 1, с. 309–311]: «*в ту бы пору отец и мать, и сваха, и боярыни встали, а княгиня сидела бы на месте и не вставала*» [4]. Лишь в одном случае слово *боярыня* реализует второе значение ‘жена боярина, женщина знатного сословия, исполняющая различные обязанности при царице, великой княгине’ [3, т. 1, с. 309–311]: «*сама о ненужном не спрашиваю, ни о княгинях, ни о боярынях, ни о соседях не сплетничаю*» [4]. Большая часть этих номинаций используется в текстах о правильном ведении хозяйства и при описании свадебного обряда и его участников, ввиду того что «Домострой» регламентирует правила духовной и социальной жизни.

Номинации женщины по роду деятельности представлены в «Русской Правде» 2 единицами: лексемой *кормилица* (2) в значении ‘нянька, мамка’ [3, т. 7, с. 318–319], соотносящейся с субстантивом мужского рода *кормилец* в значении ‘воспитатель, дядька’ [3, т. 7, с. 318]: «*а за кормильца 12 гривен, столько же и за кормилицу,*

хотя это будет холоп или роба» [6], и лексемой *ремесленница* (2). Данные лексемы представлены в законах «Русской Правды», регламентирующих плату за убийство, и во всех случаях в корреляции «мужчина» – «женщина». В «Домострое» к этой же группе относится 9 номинаций: *сваха* (65), встречающаяся при описании обряда сватовства, *девка* (15) в значении ‘прислуга, дворовая женщина’ [3, т. 4, с. 198] и пренебрежительное, разговорное слово *женка* (14) в значении ‘женщина из простого народа; холопка крепостная’ [3, т. 5, с. 89], образованные с помощью сниженного суффикса -к-: «*ремесла не знают и пропитаться сами не могут, – придется слугам таким, мужику или женке, или девке, поневоле, горная красть, и лгать, и блудить*» [4], *мастерица* (5) в значении ‘работница, занимающаяся рукоделием’ [3, т. 9, с. 37], *служанка* (2), *торговка* (2), *ключница* (1) в значении ‘женское к ключник; слуга, управляющий хозяйством в отдельной вотчине или городском доме господина’ [3, т. 7, с. 186], *стряпуха* (1) в значении ‘готовящая кушанье’ [3, т. 28, с. 203] (образовано с помощью стилистически сниженного суффикса женскости -ух(а)), *швея* (1). Как видим, в данной группе количественно преобладают лексемы, выражающие пренебрежительное отношение к женщине крепостной, подневольной.

Номинации женщины, указывающие на ее взаимоотношения с окружающими, репродуктивную функцию, имеющие религиозную и мифическую семантику, присутствуют только в тексте «Домостроя».

К лексическим единицам, указывающим на взаимоотношения женщины с окружающими, относятся 4 лексемы: *гостья* (16) в значении ‘женское к гость’ [3, т. 4, с. 107]: «*а не то у себя на подворье от какой-нибудь госты услышит полезный рассказ, <...> – и то для себя все запомнить*» [4]; *подруга* (1) в значении ‘женское к друг, товарищ’ [3, т. 16, с. 50], *сводница* (1) в значении ‘женское к сводник; тот кто занимается сводничеством’ [3, т. 23, с. 183]: «*слышал о многих я женках и девках, бабами сводницами подстрекаемых, которые, хозяина обокрав и хозяйку, со многим добром убегают*» [4], *кормилица* (1) в значении ‘благодетельница’ [3, т. 7, с. 318–319]: «*а у них был пир, так она, моя кормилица, не отпустила меня, и ночевала я у нее*» [4].

Группа номинаций, относящихся к обозначению женщины только по воспроизводству потомства, представлена 1 лексемой *роженица* в значении ‘родильница’ [3, т. 22, с. 200], образованной от глагола *родити*.

Отдельную группу составляют 5 лексических единиц религиозной семантики. В нее входят

лексемы *Богородица* (14), *заступница* (2), *владычица* (1), *защитница* (1), *помощница* (1). «Если в социальном отношении функции женщины отличались ограниченностью, то в церковной сфере ее функции почти приравнялись к мужским» [6, с. 104].

К группе мифических женских образов отнесена 1 лексема *рожаница* (1) в значении ‘женское божество судьбы у славян’ [3, т. 22, с. 195] (образована от *рожати* при помощи суффикса женскости *-(н)иц-*): «...верят в судьбу и в родословцы, то есть в рожаниц, и в колдовство по звездам» [4].

Таким образом, в «Русской Правде» наиболее употребительными оказались лексемы *мать* (9), *раба* (8), *жена* (7), отражающие ключевые ипостаси женщины в Древней Руси. Немногочисленность лексем, служащих для номинации женщины, свидетельствует об отсутствии необходимости их употребления в своде законов, а значит, и о незначительной роли женщины в жизни древнерусского общества. В «Домострое» же ситуация обстоит иначе: наиболее употребительными лексемами оказались *жена* (103), *мать* (73), *сваха* (65), *теща* (41), что обусловлено характером поучения и указывает на высокую ценность женщины в системе семейных отношений. В «Домострое» преобладает лексика, связанная с наименованием женщины по ее отношению к мужу, поэтому частотными оказались лексемы *боярыня* (72), *хозяйка* (42), *княгиня* (27) и *новобрачная* (26), свидетельствующие о возрастании роли женщины в социальном плане в старорусский период.

Классификация номинаций женщины по основным признакам, значимым для донационального периода развития русского языка, приведена в таблице 1.

Таблица 1
Классификация номинаций женщины
в донациональный период

Признаки	«Русская Правда»	«Домострой»
Нейтральное наименование	женщина (2)	баба (10), женщина (4), девица (1)
Родственные связи	мать (9), дочь (3), сестра (2)	мать (73), теща (41), дочь (29), свекровь (18), невестка (2), родственница (2), сватья (1)
Семейное положение	жена (7), вдова (3)	жена (103), вдова (2), невеста (29), кня-

		гиня (27), новобрачная (26), вдовица (1), девка (1)
Социальное положение	раба (роба) (8), госпожа (1)	раба (1), рабыня (3), госпожа (21), боярыня (свадебный чин) (71), боярыня (супруга боярина) (1), хозяйка (42), царица (5), государыня (супруга государя) (3), государыня (хозяйка дома) (2), княгиня (2)
Род деятельности	кормилица (2), ремесленница (2)	сваха (65), девка (15), женка (14), мастерица (5), служанка (2), торговка (2), ключница (1), стряпуха (1), швея (1)
Взаимоотношения с окружающими	–	гостья (16), подруга (1), сводница (1), кормилица (1)
Воспроизводство потомства	–	роженица (1)
Мифические образы	–	рожаница (1)

В древнерусском тексте «Русская Правда» образ женщины представлен и описательно с помощью адъективных, глагольных лексем и сочетаний. Так, образ женщины определяется через ее семейное положение, что выражено прилагательными *замужняя/незамужняя*, а также глагольными сочетаниями *отдать замуж* (насилственно) и *выйти замуж* (по собственной воле). Определяющей оказалась и репродуктивная функция, которая считалась основной для женщины, имеющей низкий социальный статус. В тексте это выражено глагольным сочетанием *давать приплод*: «*роба стоит больше, поскольку дает феодалу приплод*» [7].

В «Домострое» женщина представлена многопланово. Образ женщины как жены и хозяйки дома раскрыт в «Домострое» наиболее полно. Так как этот источник является сборником правил, наставлений, то характеристики здесь даются с позиций, считавшихся идеальными, образцовыми, что выражается оценочными прилагательными.

тельными *святая, хорошая, добрая*. Также используются сравнительные обороты: *«если подарит кому-то Бог жену хорошую – дороже это камня многоценного»* [4], *«жена добрая, трудолюбивая, молчаливая – венец своему мужу»* [4]. «Домострой» содержит и указания, какой должна быть идеальная жена, что выражается с помощью прилагательных, эксплицирующих утилитарную оценку: *трудолюбивая, молчаливая, домовитая, хозяйственная, умелая, заботливая*; реже – интеллектуальную оценку: *смышленивая, умная*; путем использования глаголов и глагольных сочетаний, описывающих хозяйственность женщины и ее обязанности в быту: *«Богу и мужу угодить и дом свой подобиру устроить, и во всем покоряться мужу»* [4], *«сама хозяйка всегда была бы опрятна и одета, как нужно»*, *«каждый день госпожа приглядывает за слугами»* [4]. Репродуктивную функцию женщины отражает прилагательное *беременная*. Иные способности и обязанности матери относятся не только к ее собственным детям, но и к тем, кто находится под покровительством женщины-хозяйки, нуждаются в ее помощи, что выражается глаголами *воспитать, обучить, выдать замуж/поженить*.

На Руси женщина занимает более низкое положение в обществе, чем мужчина, находится в зависимости от него, в его власти, что выражается глаголами, обозначающими действия мужчины по отношению к женщине: *наставлять, учить, наказывать, вразумлять, воспитывать; любить, простить, советоваться, приласкать*: *«Наедине поучай, а поучив – успокой, пожалей, приласкай ее»* [4]; а также глаголами, обозначающими подчинение женщины мужу: *слушаться, советоваться, повиноваться, радовать, спасать*: *«Добрая жена радуется мужа своего и наполнит миром лета его»* [4]. Само семейное положение определяется прилагательными *замужняя, одинокая*.

На деятельность женщины, помимо той, которой она занималась в семье, указывают такие глаголы и глагольные сочетания, как *готовить, шить, прясть, выполнять черную работу, топить избу, печь, стирать*: *«замужним женкам, которые черную работу делают, избу топят и хлебы пекут, и белье стирают»* [4]. На высокий социальный статус женщины в обществе указывает прилагательное *великая*: *«молятся за царя и великого князя, всей Руси самодержца и за его царицу великую княгиню»* [4].

Анализ лексических единиц источника позволяет выделить два противоположных образа женщины: положительный и отрицательный. Положительный характер женщины передается следующими единицами: *бесспорная, благо-*

словленная Богом, благочестивая, благодарная; отрицательный образ выражен прилагательным распутная и глаголом ворчать.

Таким образом, можно сказать, что состав лексических единиц, как называющих женщину, так и указывающих на ее качества, в тексте делового стиля «Русская Правда» достаточно ограничен. Большинство использованных феминитивов характеризуют женщину как жену и мать, то есть с позиций ее отношений с мужчиной, подчинения ему. Социальные функции женщины были ограничены, так как ее жизнь была связана с домом, хозяйством. В «Домострое» женщина так же рассматривается во взаимосвязи с мужчиной, которому она подчинена. Ее жизнь ограничивается семейными отношениями, материнством, следованием принятым в обществе нравственным и духовным нормам и бытом. Однако здесь номинаций, называющих женщину, значительно больше, чем в тексте XI–XII вв., а также в более ранних текстах былин [8], они разнообразнее и представляют женщину многопланово: ее образ выходит за рамки семьи и быта и начинает проявляться в том числе во взаимоотношениях с окружающими, в разных видах деятельности (*сваха, ключница, швея, торговка* и др.), значимым становится ее социальный статус (*госпожа, царица, государыня* и др.). Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что к XVI в. положение женщины в обществе укрепилось и ее роль стала более значимой.

Список источников

1. Лихачев Д. С. Об образовании восточнославянских национальных литературных языков. Вопрос № 5 // Вопросы языкознания. 1959. № 5. С. 56–59.
2. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Минск: ТетраСистемс, 2005. 255 с.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1–30. М.: Наука, 1975–2008.
4. Домострой / Подг. В. В. Колесов // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, 2022. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5145> (дата обращения: 20.07.2025).
5. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный // Толковый словарь русского языка Ефремовой, 2021. URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 20.07.2024).
6. Ерофеева И. В. Именное словообразование в языке русских летописей: специальность 10.02.01: дис. ... докт. филол. наук. Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. 256 с.
7. Русская Правда / Подг. М. Б. Свердлов // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, 2022. URL:

<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4947>
(дата обращения: 20.07.2025).

8. Карасева А. И. Лингвокультурологические особенности номинации отрицательных женских образов в былинах // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 2 (72). С. 72–76.

9. Азарх Ю. С. Словообразование и формообразование существительных в истории русского языка. М.: Наука, 1984. 248 с.

10. Тихонов А. Н. Новый словообразовательный словарь русского языка. М.: АСТ, 2014. 639 с.

11. Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию и лексикологии. М.: Учпедгиз, 1959. 245 с.

References

1. Likhachev, D. S. (1959). *Ob obrazovanii vostochnoslavjanskikh natsional'nykh literaturnykh yazykov. Vopros № 5* [The Formation of East Slavic National Literary Languages. Question No. 5]. *Voprosy yazykoznanija*. No. 5, pp. 56–59. (In Russian)

2. Maslova, V. A. (2004). *Kognitivnaya lingvistika: uchebnoe posobie* [Cognitive Linguistics: A Textbook]. 255 p. Minsk, TetraSistems. (In Russian)

3. *Slovar russkogo yazyka XI–XVII vv.* (1975–2008) [Dictionary of the Russian Language of the 11th–17th Centuries]. Vyp. 1–30. Moscow, Nauka. (In Russian)

4. *Domostroy* (2022) [Domostroy]. Podg. V. V. Kolesov. Elektronnye publikatsii Instituta russkoi literatury (Pushkinskogo Doma) RAN, URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5145> (accessed: 20.07.2025). (In Russian)

5. Efremova, T. F. (2021). *Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi* [New Dictionary of

the Russian Language. Explanatory and Word-Formation]. *Tolkovy slovar' russkogo yazyka Efremovoi*. URL: <https://www.efremova.info/> (accessed: 20.07.2024). (In Russian)

6. Erofeeva, I. V. (2010). *Imennoe slovoobrazovanie v yazyke russkikh letopisej: diss. ... dokt. filol. nauk* [Nominal Word Formation in the Linguocultural Paradigm of the Chronicle Text: Doctoral Thesis]. Kazan, Kazan.gos.un-t, 256 p. (In Russian)

7. *Russkaya Pravda* (2022) [Russian Truth]. Podg. M. B. Sverdlov. Elektronnye publikatsii Instituta russkoi literatury (Pushkinskogo Doma), RAN. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4947> (accessed: 20.07.2025). (In Russian)

8. Karaseva, A. I. (2023). *Lingvokul'turologicheskie osobennosti nominatsii otritsatel'nykh zhenskikh obrazov v bylinakh* [Linguistic and Cultural Features of the Nomination of Negative Female Images in Epics]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 2 (72), pp. 72–76. (In Russian)

9. Azarh, Yu. S. (1984). *Slovoobrazovanie i formoobrazovanie sushchestvitel'nykh v istorii russkogo yazyka* [Word Formation and Noun Formation in the History of the Russian Language]. 248 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

10. Tikhonov, A. N. (2014). *Novyi slovoobrazovatel'nyi slovar' russkogo yazyka* [New Word-Formation Dictionary of the Russian Language]. 639 p. Moscow, AST. (In Russian)

11. Shanskii, N. M. (1959). *Ocherki po russkomu slovoobrazovaniyu i leksikologii* [Essays on Russian Word Formation and Lexicology]. 245 p. Moscow, Uchpedgiz. (In Russian)

The article was submitted on 14.04.2026

Поступила в редакцию 14.04.2026

Карасева Анастасия Игоревна,
ассистент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
a.i.karaseva@mail.ru

Karaseva Anastasiia Igorevna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
a.i.karaseva@mail.ru

УДК 81'33

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-70-78

О ПРОПОЗИЦИОННЫХ СТРУКТУРАХ В МУЛЬТИМОДАЛЬНОМ ЮМОРИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

© Таисия Кашарина

ON PROPOSITIONAL STRUCTURES IN A MULTIMODAL HUMOROUS TEXT

Taisiya Kasharina

The present paper is devoted to the issue of a comic effect implementation in multimodal humorous texts at the proposition and surface levels of its semantics. The representative material of the study includes multimodal texts of two types: static (internet-memes) and dynamic (short comic videos). The article considers distinguishing features of multimodal texts per se, their status in modern Internet communication. The paper provides analytical review of the term "proposition", the main semantic roles of predicate actants that have been studied in contemporary linguistics (agent, patient, experiencer, temporal and others) and outlines the results of the representative material analysis. These results allowed us to establish the fact that the comic effect is implemented at both semantic levels of multimodal texts: the proposition structure at the deep level contains opposing elements involved in creating a contrast, which, in its turn, becomes the basis for creating a comic effect (oppositions, metaphor, pun). The surface level contains elements of different modes that are used for representing proposition meanings and achieving a comic effect. The paper outlines possible directions of further research: exploration of semantic roles, ways of representing them and other means of creating a comic effect in a multimodal text, as well as the study of cognitive mechanisms that constitute the bedrock for producing and perceiving a multimodal text meanings.

Keywords: multimodal text, humor, proposition, semantic roles, representation

Статья посвящена исследованию реализации комического эффекта в мультимодальных юмористических текстах на пропозиционном и поверхностном уровнях его семантики. Репрезентативным материалом статьи послужили мультимодальные тексты двух видов: статичные (интернет-мемы) и динамические (короткие юмористические видеоролики, длительностью до 2 минут). В статье рассматриваются отличительные особенности мультимодальных текстов *per se*, их роль в современной Интернет-коммуникации. Представлен аналитический обзор понятия «пропозиция», рассмотрены основные семантические роли актантов предиката, которые исследованы в современной лингвистике (агенса, пациенса, экспириенсера, темпораль и пр.) Приводятся результаты анализа репрезентативного материала, который позволил установить реализацию комического эффекта на уровне глубинной структуры мультимодального текста (уровень пропозиции) и уровне поверхностной структуры (средства репрезентации семантических компонентов). На глубинном уровне семантической структуры мультимодального текста выделяются такие же пропозиционные структуры, как и в мономодальном тексте. В данных структурах содержится основа создания комического эффекта: контраст, реализуемый за счет наличия двух элементов пропозиции с противоположным значением, которые, в свою очередь, обеспечивают осуществление приёма создания комического эффекта (противопоставления, метафоры, каламбура). На поверхностном уровне используются элементы различных модусов (аудиального, жестового, мимического, вербального и пр.) для репрезентации элементов пропозиции и достижения комического эффекта. Намечены направления для последующих исследований: изучение семантических ролей и способов их выражения в мультимодальном тексте, реализации других приёмов создания комического эффекта в мультимодальном тексте, а также исследование когнитивных механизмов, лежащих в основе порождения и восприятия смыслов мультимодального текста.

Ключевые слова: мультимодальный текст, юмор, пропозиция, семантические роли, репрезентация

Для цитирования: Кашарина Т. О пропозиционных структурах в мультимодальном юмористическом тексте // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 70–78. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-70-78

В современных лингвистических исследованиях, посвящённых феномену мультимодальности, принято исходить из того, что вся человеческая коммуникация по своей природе мультимодальна. Такая коммуникация происходит всякий раз, когда внимание человека (участника коммуникации) фокусируется на том, что может быть им расценено как запрос на коммуникацию (prompt), как некое сообщение (message), которое затем интерпретируется (interpreted) участником коммуникации и используется как стимул для ответной реакции (ответа) [1, с. 32]. Примечательно, что в качестве такого запроса далеко не всегда используются слова, то есть вербальные средства: запросом может быть взгляд, движение, протянутый для работы инструмент и пр. [Там же]. Отмечается, что порождение смыслов с использованием комбинаций разных семиотических ресурсов и задействованием разных каналов информации есть тенденция, свойственная человеку вообще [2, с. 16].

Значительная часть современной коммуникации происходит опосредованно, главным образом, через различные ресурсы сети Интернет: сайты, социальные сети, поисковые системы, мессенджеры, приложения и т. д. При этом акты коммуникации в интернете происходят не только в ходе прямого обмена сообщениями между пользователями какой-либо платформы. Ученые выделяют несколько типов взаимодействия в Интернете: «человек-компьютер» (когда компьютер выступает как депозитарий информации), «человек-человек» (непосредственное общение между людьми в Интернете посредством переписки в чатах, при помощи электронной почты, при совершении видеозвонков и т. д.), «один человек-много людей» (информация публикуется для множества людей одновременно, например, на сайтах, в тематических сообществах в социальных сетях и т. д.), «много людей-много людей» (одновременное общение нескольких участников, например, на форумах, в рамках онлайн видеоконференций и пр.) [3, с. 383]. При этом сообщения, которыми обмениваются люди в рамках любого из перечисленных типов коммуникации, все чаще представляют собой тексты, имеющие мультимодальную природу.

Термин «мультимодальность» определяется исследователями как использование «знаков различной модальности» в одном коммуникативном пространстве [4, с. 107], как «одновременное задействование разных модальностей, то есть спо-

собов представления информации и её обработки» [2, с. 19]. Ученые выделяют такие виды модальности, как визуальная, аудиальная и кинестетическая [5, с. 3], словесная, зрительная, слуховая, тактильная [2, с. 9], а также устную речь, письменную речь, статичные изображения (фото, графики), динамическое изображение (видео) и аудио (музыка, звуки)» [6, с. 34–41]. Также при описании структуры мультимодального текста часто используется термин «модус», который указывает на способ представления значения при помощи принятых в конкретной культуре артефактов и семиотических ресурсов (например, жестовый модус, моторный модус и пр.) [1, с. 11].

Таким образом, в Интернет-среде наиболее широко представлены тексты, при создании которых авторы (отправители) используют сочетания различных модальностей и модусов для порождения смыслов. Одной из разновидностей таких текстов являются мультимодальные тексты юмористического характера. Можно выделить статичные и динамические мультимодальные юмористические тексты.

Сочетание разных модусов и задействование разных каналов обработки информации в процессе порождения мультимодального юмористического текста играет ключевую роль для достижения комического эффекта, так как позволяет наиболее наглядным, доступным для восприятия образом реализовать такие приёмы создания комического, как противопоставление, сравнение, метафора, гротеск и пр.

Однако рассмотрение разнородных семиотических элементов, образующих единый текст, является рассмотрением лишь его поверхностной структуры. Целью данной работы является описание механизма реализации комического эффекта в мультимодальном тексте на двух уровнях его семантической структуры: глубинном (уровень пропозиции) и поверхностном (уровень средств выражения). Для достижения поставленной цели были отобраны и проанализированы тексты, составляющие эмпирическую базу настоящего исследования: интернет-мемы (200 единиц на русском языке и 200 единиц на английском языке из социальной сети Вконтакте, с сайтов Пикабу, Прикол.ру, 9Gag, Memebase, Reddit, CleanMemes), короткие юмористические видеоролики длительностью до 2-х минут (30 единиц на русском и 30 единиц на английском языке из социальной сети Вконтакте (раздел

«Клипы»), с сайта TikTok). Отбор материала на русском и английском языках позволяет продемонстрировать универсальность механизмов, лежащих в основе порождения комического эффекта в мультимодальном юмористическом тексте. Основными методами исследования послужили словарно-дефиниционный анализ, описание и анализ визуальных и аудиовизуальных компонентов, пропозиционный анализ.

Основные подходы к определению понятия «Пропозиция»

При описании семантической структуры вербально выраженных (мономодальных) предложений центральным понятием является термин «пропозиция». В лингвистической семантике под пропозицией понимается такой компонент смысла, который отражает некую ситуацию, положение дел. В самом общем виде любая ситуация представляет собой некоторое множество объектов, обладающих определёнными свойствами и связанных определёнными отношениями [7, с. 219]. Структура такой описываемой ситуации будет изоморфна пропозиции высказывания, то есть такому компоненту содержания предложения, который отражает некоторый фрагмент действительности [Там же, с. 217]. Как указывает Е. В. Падучева, пропозиция является результатом предикации, это семантическая структура, отражающая факт действительности на концептуальном уровне [8, с. 34].

При этом, при рассмотрении пропозиции как элемента дискурса, исследователи указывают и на другие особенности трактовки этого термина. В частности, пропозиция также близка к понятию «пропозициональной репрезентации», то есть той знаково-символической структуре, которая возникает в ментальной сфере реципиента (адресата) в результате речевого акта (высказывания), а также обладает референцией и аналитически представлена в виде аргументов (участники ситуации) и предиката (отношения между участниками ситуации) [9, с. 160]. Пропозиция отображает факт действительности с той мерой достоверности, какой её себе представляет говорящий (пишущий), с одной стороны, и адресат — с другой [Там же, с. 161].

Важно добавить, что пропозиция является элементом глубинной структуры высказывания. Т. А. ван Дейк, описывая модель понимания связного текста, исходит из того, что пропозиция выражается (кодируется) при помощи элементов поверхностной структуры: существует «одно-однозначное отношение между пропозицией и предложением: одно простое предложение (clause) выражает одну пропозицию» [10, с. 167].

В процессе понимания текста через быстрый анализ поверхностных структур осуществляется переход к семантической, глубинной конфигурации: так, существительному или местоимению «в функции грамматического подлежащего, обозначающему лицо, стратегически приписывается ... позиция агенса, даже до завершения анализа остальной части предложения» [Там же, с. 167].

Итак, применительно к мономодальным высказываниям, имеющим вид предложения или текста, принято говорить о наличии у них глубинной пропозициональной структуры, выраженной элементами поверхностной структуры (словами в предложении). Рассмотрим теперь соотношение глубинной и поверхностной структур в высказывании, которое реализуется в форме мультимодального юмористического текста.

В пропозиционной структуре мономодального предложения (высказывания) основными элементами являются предикат и его актанты. Актанты предиката могут выполнять разные семантические роли. В современной лингвистике, в рамках полевого подхода, предлагается классификация семантических ролей актантов, которая считается наиболее универсальной и применимой для любого языка мира. Эта классификация включает в себя следующие «ядерные» (то есть присущие как минимум большинству языков в мире) семантические роли: *агенса* (инициатор действия), *пациенса* (тот, на кого направлено действие), *экспериенцера* (тот, кто испытывает состояние или чувство, не иницируя действия), *бенефактива* (получающий выгоду), *инструмента* (материальный предмет, с помощью которого совершается действие), *локатива* (место совершения действия), *темпорала* (время совершения действия) и т. д. [11, с. 91] Помимо ядерных семантических ролей, выделяют также периферийные: *контрагента*, *медиатива*, *элементатива*, *ономасиатива* и др. [Там же]

В семантической структуре мультимодального юмористического текста на уровне его глубинной структуры аналогично можно выделить пропозицию (или совокупность нескольких взаимосвязанных пропозиций), только, в отличие от мономодального текста, предикат и его актанты, выполняющие различные семантические роли, на поверхностном уровне могут быть выражены средствами разных модусов (аудиального, моторного, жестового, мимического, вербального и пр.)

Механизм реализации комического эффекта в мультимодальном юмористическом тексте

Многие исследователи юмора указывают, что в основе всего комического лежит противопос-

тавление или контраст. Доказательства этого тезиса приводят авторы как философских теорий юмора (теория несовместимости, теория контраста, теория деградации [12]), так и собственно лингвистических (теория бисоциаций Кёстлера, теория скриптов С. Аттардо и В. Раскина [13]), а также такие исследователи, как Ю. Боров [14], А. Карасик [15], В. Пропп [16] и др. Термины «контраст» и «противопоставление» тесно связаны, однако не тождественны. В настоящей работе мы будем придерживаться точки зрения исследователей (см. [17], [18], [19]), которые предлагают рассматривать контраст как родовое понятие, лежащее в основе комического эффекта, а противопоставление – как видовое, как один из способов реализации контраста, который включает в себя целый ряд разновидностей (антитеза и акролиза; противопоставления, выделяемые на разных уровнях языка и пр.)

Как указывают исследователи, контраст может реализовываться при помощи приёмов создания комического эффекта, а точнее, путём противопоставления образов и понятий посредством антитезы, метафоры, гиперболы, литоты и аллюзии [18, с. 6]. Ряд работ посвящён изучению

контраста как основы комической метафоры [20], [21].

Анализ репрезентативного материала позволил установить, что в мультимодальном юмористическом тексте применяются следующие приёмы создания комического, основанные на контрасте: противопоставления, метафора и каламбур.

Данные приёмы достижения комического эффекта реализуются на обоих уровнях семантики мультимодального текста. На глубинном уровне пропозиция включает в себя два компонента, имеющих противоположные или несовместимые значения. Расположение этих компонентов в структуре пропозиции обусловлено конкретным приёмом создания комического, что будет проиллюстрировано ниже. На поверхностном уровне происходит репрезентация пропозиционных компонентов при помощи элементов разных модусов.

Рассмотрим реализацию указанных приёмов создания комического на двух уровнях семантики мультимодального юмористического текста.

На рис. 1 представлены примеры интернет-мемов на русском и английском языках с реализацией каламбура.

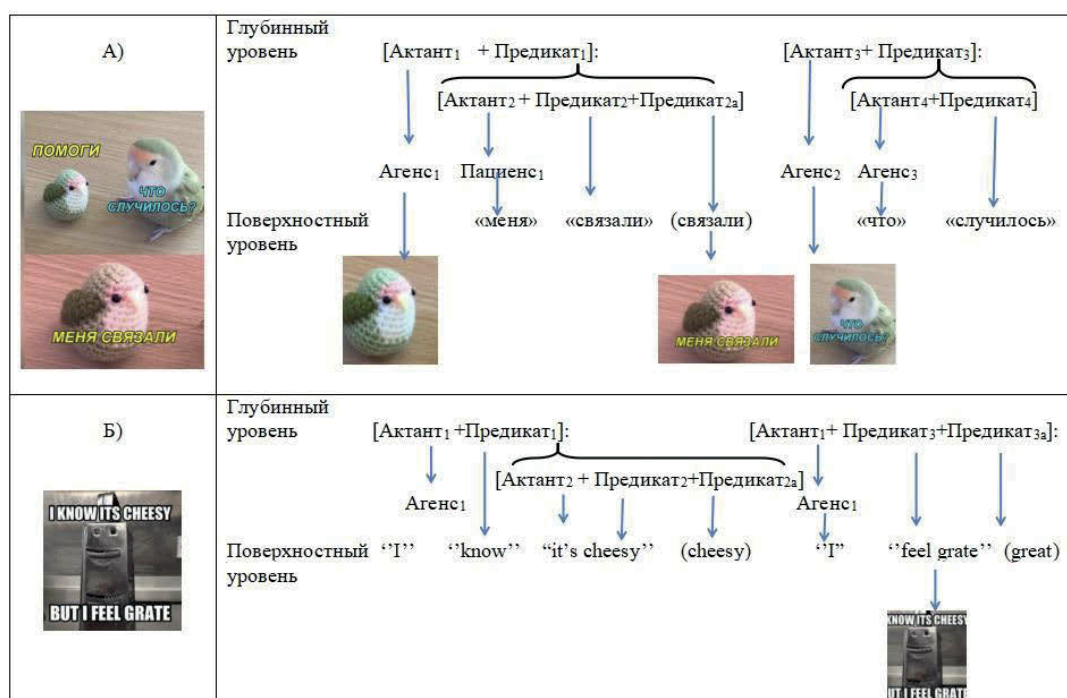


Рисунок 1. Семантическая структура интернет-мема с реализацией каламбура: 1А – интернет-мем «Меня связали» [22], источник: сайт Пикабу; 1Б – интернет-мем «Feel Grate» [23], источник: сайт CleanMemes.

Как показано на рисунке 1, на глубинном уровне семантики интернет-мема на русском языке «Меня связали» представлены две пропозиционные структуры. Первая имеет вид [Актант₁ + Предикат₁], где семантическая роль Ак-
танта₁ – это Агенс, а Предикат₁ (соответствует

действию «говорение») содержит вложенную пропозицию вида [Актант₂ + Предикат₂ + Предикат_{2a}], где Предикат₂ и Предикат_{2a} соответствуют двум разным значениям одного пропозиционного элемента: «связать», то есть «ограничить движения», и «связать», то есть «создать из шерстя-

ных ниток». Эти значения выражены на поверхностной структуре средствами визуального модуса (изображение вязаной игрушки, попугая) и вербально-текстового модуса (слово *связали*). Таким образом, приём каламбура реализуется на глубинном уровне посредством использования двух пропозиционных компонентов с разными значениями, а на поверхностном уровне, благодаря задействованию элементов визуального и вербально-текстового модусов, которые обеспечивают одновременную репрезентацию этих значений для восприятия адресатом.

В англоязычном интернет-меме “Feel Grate” на глубинном уровне также представлены две пропозиционные структуры. Первая структура имеет вид [Актант₁ + Предикат₁], где Предикат₁ (соответствует действию «знать») содержит вложенную пропозицию [Актант₂ + Предикат₂ + Предикат_{2a}]. В данной пропозиции предикатам соответствуют разные значения, которые кодируются лексемой *cheesy*: первое, буквальное, «сырный», второе, переносное, «в дурном вкусе». Во второй структуре также реализованы два разных значения Предиката 3 и Предиката 3a: значение “grate” – «тёрка» и значение “great” – «отлично». Первое значение выражено средствами вербально-текстового модуса (лексема *grate*) и визуального модуса (изображение тёрки). Второе значение актуализировано в поверх-

ностной структуре за счёт того, что лексема *grate* является омофоном лексемы *great* и используется в составе устойчивого словосочетания “to feel great” – «чувствовать себя отлично».

Аналогичным образом можно изобразить структуру короткого юмористического видеотекста (такие видеоролики, длительностью до 2 минут, в зависимости от социальной сети, могут иметь разные наименования: «клипы» Вконтакте, «видео» в TikTok, «короткие видео» в поисковой системе Google и т. д.). Например, рассмотрим видеоролик под названием “Me and My Brain” из социальной сети TikTok на английском языке и видеоролик «Когда зашёл в кабинет врача» из социальной сети Вконтакте на русском языке. В данных видеороликах используется приём метафоры. Этот приём осуществляется посредством метафорического переноса, когда некие свойства области источника переносятся на область цели [24]. Пропозиционные структуры данных текстов и способы их репрезентации представлены на рисунке 2.

На уровне глубинной структуры в англоязычном мультимодальном юмористическом тексте “Me and My Brain” [25] выявляются две взаимосвязанные пропозиции, соответствующие двум ситуациям: ситуации области источника и ситуации области цели.

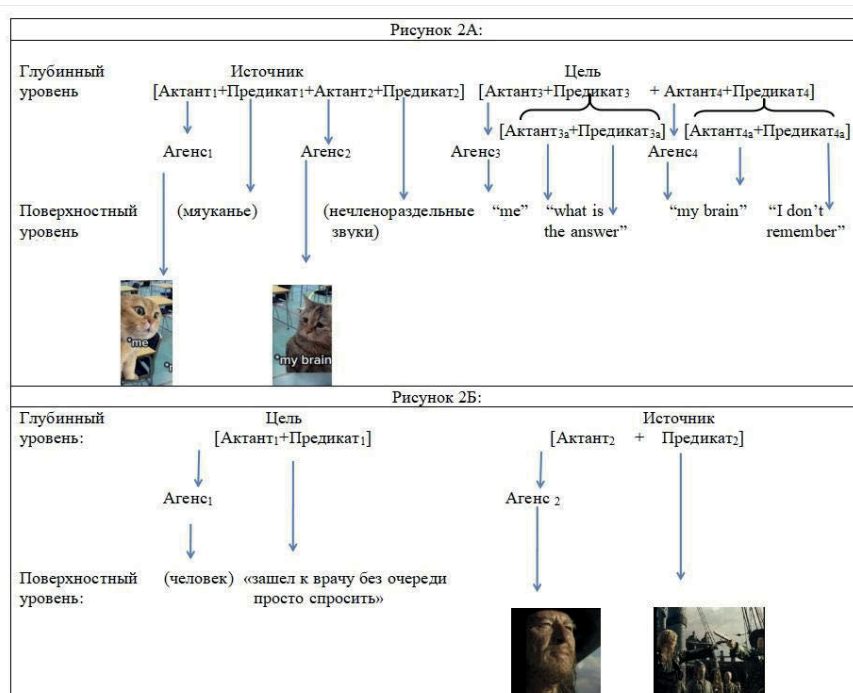


Рисунок 2. Семантическая структура юмористического видеоролика с реализацией приёма метафоры: 2А – структура видеоролика “Me and my Brain” [25], источник: сайт TikTok; 2Б – структура видеоролика «Когда зашёл к врачу без очереди» [26], источник: сайт Вконтакте.

Пропозиция ситуации области источника в видеоролике “Me and my Brain” на английском языке имеет вид [Актант₁ + Предикат₁ + Актант₂ + Предикат₂]. Актанты выполняют семантиче-

скую роль Агентов и представлены на поверхностном уровне средствами визуального модуса (изображение котов). Предикаты выражены средствами аудиального модуса (звуки мяуканья и нечленораздельные звуки). Пропозиция области цели имеет аналогичный вид, но представлена элементами вербально-текстового модуса (при помощи субтитров): Актант₃ (Агент₃) соответствует участнику ситуации «студент на экзамене» (средство репрезентации – фраза “me in exam hall”), а Актант₄ – участнику ситуации «мозг студента на экзамене» (средство репрезентации – “my brain”).

Посредством метафорического переноса свойства участников ситуации области источника (мяукающий кот и кот, издающий неразборчивые звуки) переносятся на участников ситуации области цели (студент обращается к своему мозгу в попытке вспомнить нужную информацию и тоже получает нечто неразборчивое вместо нужного ответа).

В юмористическом видеоролике «Когда зашёл к врачу без очереди» на русском языке на глубинном уровне представлены две пропозиционные структуры. Первая имеет вид [Актант₁ + Предикат₁], что соответствует области цели (человек зашёл к врачу без очереди), и выражается средствами вербально-текстового модуса, в виде субтитров. Вторая пропозиция вида [Актант₂ + Предикат₂] соответствует ситуации области источника (видеофрагмент из фильма «Пираты карибского моря», где герой и окружающие его пираты наставляют друг на друга пистолеты) и выражается средствами визуального модуса (динамическое изображение пиратов), а также аудиального модуса (звуки взводимых курков, фоновая музыка). При метафорическом переносе свойство области источника (которое можно сформулировать как «враждебное отношение») переносится на область цели.

Наконец, рассмотрим реализацию приёма противопоставления в мультимодальном юмористическом тексте. На рисунке 3 представлены примеры интернет-мемов на русском и английском языках, в которых используется данный приём создания комического эффекта.

В интернет-меме на русском языке «Ожидание и реальность» [27] на уровне глубинной структуры представлена пропозиция вида [Актант₁ + Предикат₁]:[Актант₂ + Предикат₂] [Актант_{2opp} + Предикат_{2opp}], где Актант₁ и Предикат₁ выражены средствами вербально-текстового модуса, а пропозиционные структуры [Актант₂ + Предикат₂][Актант_{2opp} + Предикат_{2opp}] соответствуют двум противоположным ситуациям (ожидаемые и реальные ощущения после первой тре-

нировки в зале) и тем самым реализуют противопоставление. Репрезентация этих пропозиций на поверхностном уровне осуществляется при помощи элементов визуального модуса (изображения сильного молодого спортсмена и слабого старика).

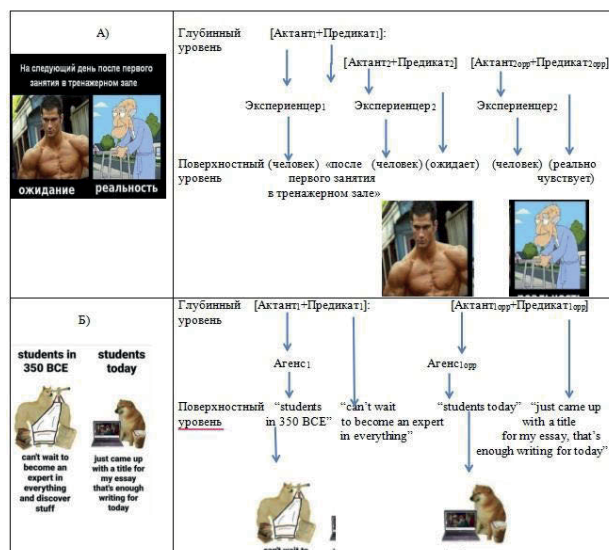


Рисунок 3. Семантическая структура интернет-мема на русском и английском языках с реализацией приёма противопоставления: 3А – интернет-мем «Ожидание и реальность» [27], источник: сайт Прикол.ру; 3Б – интернет-мем “Now & then teens” [28], источник: сайт Reddit.

В англоязычном интернет-меме на уровне глубинной структуры также содержатся две пропозиции с противопоставленными значениями. Первая из них соответствует ситуации «студенты в 350 году до н. э.», вторая – ситуации «студенты сегодня». Обе пропозиции представлены на поверхностном уровне средствами вербально-текстового модуса (указание на участников ситуации и репрезентация предикативной информации о них) и средствами визуального модуса (изображения, указывающие на участников ситуации).

Таким образом, комический эффект в мультимодальном юмористическом тексте реализуется на двух уровнях семантической структуры. На глубинном уровне содержатся пропозиционные элементы, которые имеют противоположные, несовместимые значения; конфигурация пропозиции задаётся приёмом создания комического эффекта. В частности, при использовании противопоставления и метафоры используются пропозиционные структуры для области источника и области цели, а также для двух противоположных ситуаций соответственно. При применении приёма каламбура на глубинном уровне представлены два пропозиционных элемента с раз-

ными значениями. На поверхностном уровне средства разных модусов обеспечивают репрезентацию пропозиционных структур в форме, доступной восприятию адресата.

Выводы

В ходе проведённой работы нам удалось показать, что достижение комического эффекта осуществляется на глубинном и поверхностном уровнях структуры мультимодального юмористического текста. На глубинном уровне представлена пропозиция, включающая предикат и его актаны, которые могут выполнять различные семантические роли: агенса, пациенса, экспериенцера, бенефактива, инструмента, темпорала и т. д. Пропозиция содержит элементы, позволяющие реализовать контраст, который служит основой для выявленных в репрезентативном материале приёмов создания комического эффекта (метафоры, противопоставления, каламбуры). Средства различных модусов используются на поверхностном уровне структуры мультимодального текста для выражения пропозиционных значений.

При этом в динамических мультимодальных текстах возможно задействование большего количества модусов, чем в статичных, что обеспечивает более полную репрезентацию значений пропозиционных компонентов и усиливает реализацию комического эффекта. Анализ мультимодальных юмористических текстов на русском и английском языках позволил сделать вывод об универсальном характере механизма осуществления комического эффекта, его несводимости исключительно к языковым средствам.

Представляется перспективным дальнейшее изучение семантической структуры мультимодальных текстов, в частности, с целью более подробного описания вариантов соотношения глубинной и поверхностной структур, разных способов репрезентации его семантических элементов и реализации других приёмов достижения комического эффекта. Кроме того, дальнейшие исследования способов выражения значений в мультимодальном юмористическом тексте позволят внести вклад в изучение когнитивных механизмов восприятия таких текстов, а также механизмов, задействованных в порождении и конструировании значений.

Список источников

1. Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. L.;N.Y.: Routledge, 2010. 212 p.
2. Ирисханова О. К. Полимодальный дискурс как объект исследования // Полимодальные измере-

ния дискурса. Москва: Издательство «Языки славянских культур», 2021. С. 15–32

3. Чумиков А. Н., Бочаров М. П. Связи с общечеловеческой: теория и практика: Учеб. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Дело, 2006. 552 с..

4. Lobin H. *Digital und vernetzt. Das neue Bild der Sprache*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, Springer Verlag, 2018. 204 p.

5. Кибрик А. А. Мультимодальная лингвистика // Когнитивные исследования: сборник научных трудов. Выпуск 4. Москва: Издательство «Институт психологии РАН», 2010. С. 135–152.

6. Schmitz U. *Einführung in die Medienlinguistik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015. 160 p.

7. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика [Учеб. пособие]. МГУ им. М.В. Ломоносова. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 350 с.

8. Падучева Е. В. Высказывание и его соотношение с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). 4-е изд. М.: Едиториал, 2004. 288 с.

9. Гусаренко С. В. Пропозиция как компонент актуального дискурса // Гуманитарные и юридические исследования. 2015. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/propozitsiya-kak-komponent-aktualnogo-diskursa> (дата обращения: 07.10.2025).

10. Ван Дейк Т. А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13. Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1996. С. 153–211.

11. Кукатова О. А. Типология семантических ролей актантов предикатов в современной лингвистической науке // Вестник ЧелГУ. 2021. №1 (447). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-semanticheskikh-roley-aktantovpredikativ-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-nauke> (дата обращения: 16.10.2025).

12. Дземидок Б. О комическом; перевод с польского С. В. Свяцкого. Москва : Прогресс, 1974. 223 с.

13. Attardo S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlin, Germany: Mouton de Gruyter. 426 p.

14. Боров Ю. Б. Комическое. М. : Искусство, 1970. 268 с.

15. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: дис. ... канд. филол. наук: Волгоград, 2001. 193 с.

16. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Москва: Искусство, 1976. 182 с.

17. Торосян М. С. Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста: На материале языка послевоенной прозы: дис. ... канд. филол. наук: Ставрополь, 2005. 184 с.

18. Мартынова О. П. Контраст как семантико-функциональная основа художественного текста (на примере текста англоязычного короткого рассказа): автореферат дис. ... канд. филол. наук : Москва, 2005. 175 с.

19. Степанова Н. Ю. Контраст как средство создания комического эффекта (лингвистический аспект): дис. ... канд. филол. наук: Коломна, 2009. 213 с.

20. Attardo, S. (2015). Humorous metaphors. In G. Brône, K. Feyaerts, & T. Veale (Eds.), *Cognitive Linguistics and Humor Research* (Pp. 91–110). De Gruyter Mouton.
 21. Morreall, J. (2024). Philosophy of humor. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 ed.). Stanford University. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/humor> (дата обращения: 11.10.2025)
 22. Мем «Меня связали» URL: https://pikabu.ru/story/menya_svyazali_8066740 (дата обращения: 14.10.2025)
 23. Meme “Feel Grate” URL: <https://cleanmemes.com/2015/04/28/feel-grate/> (дата обращения: 14.10.2025)
 24. Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живем / Д. Лакофф, М. Джонсон ; Дж. Лакофф, М. Джонсон; перевод с английского А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под редакцией и с предисловием А. Н. Баранова. Москва: УРСС, 2004. 256 с.
 25. Video «Me and My Brain» URL: https://www.tiktok.com/@safedletter/video/7327939475957386538?is_from_webapp=1&sender_device=pc (дата обращения: 14.10.2025)
 26. Видео «Когда зашёл к врачу без очереди» URL: https://vk.ru/wall-159914640_52338 (дата обращения: 14.10.2025)
 27. Мем «Ожидание и реальность» URL: <https://www.prikol.ru/2014/02/26/ozhidaniya-i-realnost/> (дата обращения: 16.10.2025)
 28. Meme “Now & then teens” URL: https://www.reddit.com/r/memes/comments/tfw18e/now_then_teens/ (дата обращения: 16.10.2025)
- References
1. Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. 212 p. L.; N.Y., Routledge. (In English)
 2. Iriskhanova, O. K. (2021) *Polimodal'nyi diskurs kak ob'ekt issledovaniya* [Polymodal Discourse as an Object of Research]. O. K. Iriskhanova. Polimodal'nye izmereniya diskursa. Pp. 15–32. Moscow, izdatel'stvo “Yazyki slavianskikh kul'tur”. (In Russian)
 3. Chumikov, A. N., Bocharov, M. P. (2006). *Svyazi s obshchestvennost'iu: teoriya i praktika: Ucheb. Posobie* [Public Relations: Theory and Practice: A Textbook]. 3-e izd., pererab. i dop. 552 p. (Pp. 388–391). Moscow, Delo. (In Russian)
 4. Lobin, H. (2018). *Digital und vernetzt. Das neue Bild der Sprache* [Digital and Networked: The New Image of Language]. 204 p. Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, Springer Verlag. (In German)
 5. Kibrik, A. A. (2010). *Mul'timodal'naya lingvistika* [Multimodal Linguistics]. A. A. Kibrik. Kognitivnye issledovaniya: sbornik nauchnykh trudov. Tom Vypusk 4, pp. 135–152. Moscow, izdatel'stvo “Institut psikhologii RAN”. (In Russian)
 6. Schmitz, U. (2015). *Einführung in die Medienlinguistik* [Introduction to Media Linguistics]. 160 p. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (In German)
 7. Kobozeva, I. M. (2000). *Lingvisticheskaya semantika. Ucheb. Posobie* [Linguistic Semantics: A Textbook]. I. M. Kobozeva; MGU im. M. V. Lomonosova. 350 p. Moscow, Editorial URSS. (In Russian)
 8. Paducheva, E. V. (2004). *Vyskazyvanie i ego sootnesennost' s deistvitel'nost'yu (referentsial'nye aspekty semantiki mestoimenii)* [Statement and Its Correlation with Reality (semantics referential aspects of pronouns)]. 288 p. Moscow, Editorial. (In Russian)
 9. Gusarenko, S. V. (2015). *Propozitsiya kak komponent aktual'nogo diskursa* [Proposition as a Component of Actual Discourse]. Gumanitarnye i yuridicheskie issledovaniya. Pp. 159–163. (In Russian)
 10. Van Dyke, T. A., Kinch, V. (1996). *Strategii ponimaniya svyaznogo teksta* [Strategies for Understanding Connected Text]. Novoe v zarubezhnoi lingvistike. Vyp. 13, pp. 153–211. Moscow, Progress. (In Russian)
 11. Kukatova, O. A. (2021). *Tipologiya semanticheskikh rolei aktantov predikatov v sovremennoi lingvisticheskoi nauke* [Typology of Semantic Roles of Actants of Predicates in Modern Linguistic Science]. Vestnik ChelGU. No. 1 (447). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-semanticheskikh-rolei-aktantovpredikatov-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-nauke> (accessed: 16.10.2025). (In Russian)
 12. Dzemidok, B. (1974). *O komicheskom* [About the Comic]. B. Dzemidok; perevod s pol'skogo S. V. Svyatskogo. 223 p. Moscow, Progress. (In Russian)
 13. Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. 426 p. Berlin, Germany, Mouton de Gruyter. (In English)
 14. Borev, Yu. B. (1970). *Komicheskoe* [The Comical]. Yu. B. Borev. 268 p. MIskusstvo. (In Russian)
 15. Karasik, A. V. (2001). *Lingvokul'turnye kharakteristiki angliiskogo yumora: dis. ... kand.filol. nauk* [Linguistic and Cultural Characteristics of English Humor: Ph.D. Thesis]. Volgogradskii gos. ped. un-t. Volgograd, 193 p. (In Russian)
 16. Propp, V. Ya. (1976). *Problemy komizma i smekha* [Problems of Comedy and Laughter]. V. Ya. Propp. 182 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
 17. Torosyan, M. S. (2005). *Fenomen kontrasta v aspekte kontseptual'noi organizatsii khudozhestvennogo teksta: Na materiale yazyka poslevoennoi prozy: dis. kand. filol. nauk* [The Phenomenon of Contrast in Terms of the Conceptual Organization of a Literary Text: Based on the Language of Post-War Prose: Ph.D. Thesis]. Stavropol', 184 p. (In Russian)
 18. Martynova, O. P. (2005). *Kontrast kak semantiko-funktional'naya osnova khudozhestvennogo teksta (na primere teksta angloyazychnogo korotkogo rasskaza): avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04* [Contrast as a Semantic and Functional Basis of a Literary Text (Based on an English-language Short Story): Ph.D. Thesis]. O. P. Martynova. Moscow, 175 p. (In Russian)
 19. Stepanova, N. Yu. (2009). *Kontrast kak sredstvo sozdaniya komicheskogo effekta (lingvostilisticheskii aspekt): dis. ... kand.filol. nauk* [Contrast as a Means of Creating a Comic Effect (A Linguostylistic Aspect): Ph.D. Thesis]. Kolomenskii gosudarstvennyi

pedagogicheskii institut, Moskovskii pedagogicheskii gosudarstvennyi universitet. Kolomna, 184 p. (In Russian)

20. Attardo, S. (2015). *Humorous Metaphors*. In G. Brône, K. Feyaerts, & T. Veale (Eds.), *Cognitive Linguistics and Humor Research* (pp. 91–110). De Gruyter Mouton. (In English)

21. Morreall, J. (2024). *Philosophy of Humor*. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 ed.). Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/humor> (accessed: 11.10.2025). (In English)

22. Mem “Menya svyazali” [I Was Tied Up]. URL: https://pikabu.ru/story/menya_svyazali_8066740, (accessed: 14.10.2025). (In Russian)

23. Meme “Feel Grate”. URL: <https://cleanmemes.com/2015/04/28/feel-grate/> (accessed: 14.10.2025). (In English)

24. Lakoff, D. (2004). *Metaphory, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. D. Lakoff, M. Dzhonson; Dzh.

Lakoff, M. Dzhonson; perevod s angliiskogo A. N. Baranova i A. V. Morozovoi; pod redaktsiei i s predislovie A. N. Baranova. 256 p. Moscow, URSS. (In Russian)

25. Video “Me and My Brain”. URL: https://www.tiktok.com/@safedletter/video/7327939475957386538?is_from_webapp=1&sender_device=pc (accessed: 14.10.2025). (In English)

26. Video “Kogda zashel k vrachu bez ocheredi” [Video: “When I Entered the Doctor’s Surgery Jumping the Queue”]. URL: <https://www.prikol.ru/2014/02/26/ozhidaniya-i-realnost/> (accessed: 14.10.2025). (In Russian)

27. Mem “Ozhidanie i real'nost'” [Expectation and Reality]. URL: <https://www.prikol.ru/2014/02/26/ozhidaniya-i-realnost/> (accessed: 16.10.2025). (In Russian)

28. Meme “Now & Then Teens”. URL: https://www.reddit.com/r/memes/comments/tfw18e/now_then_teens/ (accessed: 16.10.2025). (In English)

The article was submitted on 03.05.2026

Поступила в редакцию 03.05.2026

Кашарина Таисия Сергеевна,
соискатель МГЛУ,
старший преподаватель,
Университет им. О. Е. Кутафина,
125993, Россия, Москва,
Садовая-Кудринская, 9, стр.2.
taisiya.kravchenko2014@yandex.ru

Kasharina Taisiya Sergeevna,
MSLU Ph.D. student,
Assistant Professor,
Kutafin Moscow State Law University,
9, Bldg. 2 Sadovaya-Kudrinskaya Str.,
Moscow, 125993, Russian Federation.
taisiya.kravchenko2014@yandex.ru

УДК 811.131.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-79-86

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ МЕТАФОРА В ПРОЗЕ ДИНО БУЦЦАТИ

© Ольга Марфунцева

SPATIO-TEMPORAL METAPHORS IN DINO BUZZATI'S PROSE

Olga Marfuntseva

The article examines the role of spatio-temporal metaphors in Italian literary texts. The purpose is to demonstrate the text-forming potential of the metaphor, in which temporal concepts are verbalized in the text through vocabulary with spatial semantics. The theoretical framework draws on the tenets of the conceptual metaphor theory and modern text theory. The material is Dino Buzzati's stories. The continuous sampling method, the method of frame and metaphorical mapping, the component and contextual analysis were employed during the research. The invariants of spatio-temporal metaphors in the short stories are considered as manifestations of the authors' individual understanding of the world. The obtained results demonstrate that the temporal concept of "life" is verbalized in the short stories through the conceptual domain of "movement in space" in the sagittal and vertical planes. The type of mapping (sagittal or vertical) influences the specifics of the frames. The frame structure of the metaphor shapes the semantic space of the text and determines its stylistic characteristics, while ensuring coherence and cohesion. The explication of the textual space-motion metaphor occurs through the detailing of the cognitive structure "source-path-goal", while the author's individuality is manifested in the contamination of temporal and spatial domains, disrupting the stereotypical nature of the events described.

Keywords: text formation, conceptual metaphor, spatio-temporal metaphor, literary text, Italian language, Dino Buzzati

Статья посвящена роли пространственно-временной метафоры в италияязычном художественном тексте. Ее цель заключается в обосновании текстообразующего потенциала концептуальной метафоры, в рамках которой темпоральные концепты вербализуются в тексте посредством лексики с пространственной семантикой. Теоретическую базу составили положения когнитивной лингвистики и современной теории текста, материалом выступили рассказы Дино Буццати. При подготовке материала использовался метод сплошного отбора, в ходе анализа применялись методы фреймового и метафорического моделирования, компонентного и контекстуального анализов. Инварианты пространственно-временной метафоры в текстах рассказов рассматриваются как проявление индивидуальных авторских представлений о мире. Полученные результаты демонстрируют, что темпоральный концепт «жизнь» вербализуется в текстах рассказов с помощью концептуальной области «перемещение в пространстве» в сагиттальной и вертикальной плоскостях. Тип картирования (сагиттальный, вертикальный) влияет на специфику фреймов. Фреймовая структура текстовой метафоры формирует семантическое пространство текста и определяет его стилистические свойства, обеспечивая при этом связность и целостность. Развертывание текстовой метафоры «жизнь – перемещение в пространстве» происходит за счет детализации когнитивной структуры «источник – путь – цель», при этом индивидуально-авторское начало проявляется в контаминации темпоральной и пространственной областей, нарушающей стереотипность описываемых событий.

Ключевые слова: текстообразование, концептуальная метафора, пространственно-временная метафора, художественный текст, итальянский язык, Дино Буццати

Для цитирования: Марфунцева О. Пространственно-временная метафора в прозе Дино Буццати // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 79–86. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-79-86

Введение

Механизмы взаимодействия семантических категорий времени и пространства по сей день

представляют огромный интерес для лингвистов и в рамках лингвистики текста изучаются с опорой на достижения структурно-семантического и

когнитивного подходов. Теория регулярной многозначности [1] позволяет объяснить, как регулярные семантические сдвиги на уровне лексики способны запустить грамматические и синтаксические изменения, однако пространственно-временная метафора демонстрирует свою продуктивность не только на словесном и фразовом, но и на текстовом уровне. Textoобразующий потенциал пространственно-временной метафоры на данный момент по-прежнему требует обоснования и описания механизмов смыслового метафорического сдвига с позиций лингвистики, что и определяет актуальность настоящей статьи. Новизна исследования определяется выбранным материалом, так как текстообразующая роль пространственно-временной метафоры впервые исследуется на материале прозы Дино Буццати, что позволяет восполнить существующий пробел в изучении индивидуального стиля известного итальянского прозаика.

Материалом выступили семь рассказов Дино Буццати на итальянском языке общим объемом 57 страниц. В подборку вошли рассказы “*Sette piani*” – «Семь этажей» (1937); “*I sette messaggeri*” – «Семь гонцов» (1939); “*La canzone di guerra*” – «Солдатская песня» (1945); “*L’inaugurazione della strada*” – «Дорога» (1948); “*Qualcosa era successo*” – «Что-то случилось» (1949); “*Direttissimo*” – «Курьерский поезд» (1954); “*Ragazza che precipita*” – «Девушка, летящая вниз» (1960).

Работа выполнена с опорой на достижения московской семантической школы [1], концепцию динамического текстопорождения [2], теорию концептуальной метафоры [3] и теорию фреймов [4], [5].

В рамках исследования, проведенного с целью обосновать текстообразующий потенциал пространственно-временной метафоры, были выполнены следующие задачи: в составе метафорической модели были описаны инварианты с точки зрения их концептуальной реализации и фреймовой структуры; определена специфика вербализации областей, выполняющих роль источника и цели при метафорическом переносе; описан механизм реализации пространственно-временной метафоры на уровне текста и продемонстрировано, как ее лексико-семантическое наполнение обеспечивает целостность текста и его связность.

При отборе материала для выявления рассказов, в которых пространственно-временная метафора получила воплощение на уровне текста, использовался метод сплошного отбора. Непосредственно в процессе исследования был применен метод научного описания, последователь-

но реализованный в приемах фреймового и метафорического моделирования (при описании фреймовой структуры метафорических инвариантов), компонентного и контекстуального анализа семантики (при выявлении специфики их вербализации) и обобщения, заключающегося в формулировании правил, в соответствии с которыми описанные выше структуры функционируют в тексте.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в ходе анализа других метафорических моделей, реализованных на уровне художественного текста специалистами в области изучения метафоры и ее текстообразующего потенциала.

Актуальные подходы к изучению текстовой метафоры

В рамках когнитивного подхода метафора рассматривается как способ структурирования знаний. Метафорическая концептуализация предполагает непереносное наличие семантического сдвига (см.: [6], [7]), что является справедливым для метафор, различных по способу и степени развернутости: словесной, фразовой и текстовой метафоры (в соответствии с формальной классификацией [8]). Термин текстовой метафоры кажется наиболее удачным для номинации метафоры, реализованной на уровне целого текста, хотя в различных работах можно встретить и другие варианты: доминантная метафора [9], ключевая метафора [10], [11], мегаметафора, или расширенная метафора (*extended metaphor*) [12]. Итальянские исследователи нередко обращаются к термину «аллегория», прочно закрепившемуся в риторике и имеющему богатую жанровую традицию, но даже в этом случае на первый план выходит формальная сторона явления, определяемого как “*metafora prolungata*” («удлиненная метафора») [13, с. 259]: “*l'allegoria è sistematica e si realizza su una vasta porzione testuale*” («аллегория носит систематический характер и реализуется на протяжении значительной части текста»¹) [14, с. 251].

Модель взаимодействия в метафорической конструкции двух семантических областей может быть описана с позиций теории концептуальной метафоры (*Conceptual Metaphor Theory*, СМТ), сформулированной Дж. Лакоффом и М. Джонсоном [3] и примененной к анализу художественного текста в работе “*More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*” Дж. Лакоффом и М. Тернером [15]. Теория кон-

¹ Прим.: здесь и далее, если не указано иное, перевод автора статьи.

цептуальной метафоры предполагает наличие в метафорической модели домена-источника и домена-цели (могут также использоваться синонимичные термину «домен» лексемы *область*, *структура* или *сфера*), элементы которых выстраиваются в соответствии друг с другом в процессе концептуального переноса.

Более сложным процесс метафорического смыслообразования увидели авторы теории концептуальной интеграции (Conceptual Integration Theory, CIT) Ж. Фоконье и М. Тернер, предположив, что речь идет не об однонаправленном переносе свойств из одной области в другую, но о возникновении нового качества, своего рода эмерджентной структуры, которая учитывает еще и ситуативный контекст метафоры [16].

Поскольку описание семантической информации в компонентах структуры концепта по-прежнему представляет сложность [17], многие исследователи художественных текстов ([10], [11], [18]) обращаются к теории фреймов ([4], [5]), в соответствии с которой стереотипные представления о той или иной ситуации организуются фреймом – особой структурой данных, образованной слотами, хранящими единицы информации. Фрейм и концепт – это связанные, но не идентичные друг другу структуры. Если концепт представляет собой некое знание (понятие), то фрейм организует это знание в памяти, при этом концепт может включать в себя несколько фреймов. Динамическую разновидность фрейма, который описывает стереотипную последовательность действий или событий, принято называть сценарием либо скриптом [19].

Пространственно-временная метафора в художественном тексте

Традиционно предполагается, что денотативный смысл домена-источника в метафоре отсекается, сообщая домену-цели новый признак [7, с. 19]. Однако в текстовой метафоре поверхностный уровень, «представленный прямыми значениями слов метафорической цепочки» [8, с. 168], вполне самодостаточен и может быть прочитан буквально [8], [14].

Метафора «жизнь – путь» уже неоднократно рассматривалась не только в рамках структуралистского и семиотического направлений [20], [21], [22], но и попала в поле зрения когнитивной лингвистики. По мнению, Дж. Лакоффа и М. Тернера, метафора LIFE IS A JOURNEY может детализироваться в тексте за счет введения новых элементов, структурирующих темпоральную область-цель [15, с. 3–4]. Развернутая индивидуально-авторская метафора «жизнь – путь» (какой текстовая метафора, несомненно, является

ся) формируется посредством преобразования (термин, предлагаемый Дж. Лакоффом и М. Тернером – “elaborating“, что может быть переведено как ‘расширение’) базовой метафоры [Там же, с. 67–68].

По сути речь идет о явлении, которое признается частью наивной картины мира [23], «наивной физикой пространства и времени» [24, с. 39] и, очевидно, связано с развитием культуры. На наш взгляд, метафора пути представляет собой лишь частный случай базовой пространственно-временной метафоры, поскольку концепт «жизнь» может быть осмыслен как перемещение в пространстве не только в привычной для упомянутого выше инварианта «жизнь – путь» сагиттальной плоскости (когда будущее осознается как пространство впереди), но и в вертикальной (будущее – пространство внизу), когда жизнь воспринимается как движение вниз и уподобляется падению или спуску.

Поскольку природа пространственно-временного картирования пока продолжает изучаться в рамках нейрокогнитивных исследований, этого нельзя утверждать однозначно, однако результаты проведенных исследований [25] на сегодняшний день позволяют предположить, что метафорическая концептуализация в пространственной плоскости связана с физическим опытом перемещения, а «вертикальный и горизонтальный типы картирования определяются влиянием культуры» [Там же, с. 146] (например, будущее в западной культуре может ассоциироваться с пространством справа или внизу).

Метафоризация в контексте концепции динамического порождения текста

Объединяя значительный пласт языковых явлений и формируя представление о метафоре как о способе мышления, теория Дж. Лакоффа все же не позволяет углубиться в собственно лингвистический аспект метафорических репрезентаций, поскольку пренебрегает детальным анализом языковых значений и их сочетаемости, принимая метафору «за конечный продукт лингвистического анализа» [6, с. 29]). В связи с этим, считаем важным в рамках данной статьи уделить внимание текстообразующему потенциалу метафоры.

В рамках деривационной теории любой текст рассматривается с точки зрения его порождения. Анализ уже созданного текста предполагает поиск «таких элементов, на основании которых можно воссоздать (реконструировать) процесс деривации» [2, с. 19] с последующим построением модели деривационного процесса, подразумевающей наличие в тексте глубинного (концептуаль-

ного) и поверхностного (лексико-семантического) уровней [26].

Метафора в деривационной теории рассматривается как результат синтаксической деривации, а процесс метафоризации – как динамический процесс порождения новых смыслов на разных уровнях: глубинном (логико-синтаксическая ситуация) и поверхностном (языковые единицы в переносном значении), что роднит процесс метафоризации с процессом создания текста.

Предположение о том, что фреймы сами по себе являются «потенциальным текстом или концентратом повествования»² [27, с. 21], высказывалось и в итальянской лингвистике, а в работах К. С. Шиляева [10], Н. И. Маругиной [11], И. Г. Разиной [18] динамическая теория порождения была применена для анализа метафоризации статичных концептов на текстовом уровне. Ключевая текстовая метафора, по мнению авторов, «объединяет и организует текст на уровне его порождения, при этом „работая“ на проектирование авторской концепции действительности» [10, с. 46].

Фреймовое структурирование рассказов

Дино Буццати

Пространственно-временная модель метафоры в рассказах Дино Буццати представлена инвариантом «жизнь – перемещение в пространстве», при этом концептуальные области источника и цели моделируются посредством избранных итальянским автором фреймов и реализуются на поверхностном уровне текста с помощью определенного набора лексем.

В основе концептуализации и моделирования темпоральной области во всех рассказах лежит семантика лексемы *vita* как “periodo di tempo che resta da vivere” [28], то есть ‘промежуток времени от настоящего момента до смерти’ (ср. с представлением о жизни как промежутке времени между рождением и смертью “periodo di tempo compreso tra la nascita e la morte” [Там же]). Концептуальная область «перемещение в пространстве» проецируется на темпоральную область «жизнь», манифестируясь в двух плоскостях:

а) сагиттальной (жизнь воспринимается как путь, прошлое – как пространство позади, будущее – пространство впереди): рассказы “I sette messaggeri”, “La canzone di guerra”,

“L’inaugurazione della strada”, “Qualcosa era successo”, “Direttissimo”;

б) вертикальной (жизнь осознается как спуск или падение, прошлое – как пространство наверху, будущее – пространство внизу): рассказы “Sette piani”, “Ragazza che precipita”.

В моделировании концептуальной области «перемещение в пространстве» в сагиттальной плоскости участвуют динамические фреймы-сценарии: поездка на поезде (“Qualcosa era successo”, “Direttissimo”), поход к границам собственного королевства (“I sette messaggeri”), военный поход (“La canzone di guerra”), отправление правительственного кортежа по случаю церемонии открытия дороги (“L’inaugurazione della strada”). В структурировании понятийной сферы в вертикальной плоскости использованы фреймы-сценарии: постепенное перемещение по больничным этажам (“Sette piani”) и падение с небоскреба (“Ragazza che precipita”).

Динамические фреймы-сценарии структурируют текст, определяя логику развертывания метафоры. Поскольку структура фреймов, связанных с перемещением в пространстве, предполагает наличие субфреймов (отправление (source), путь (path), прибытие (goal)), они вербализуются на поверхностном уровне текста с помощью глаголов и существительных с семантикой движения, указывающих на этапы развития действия: отправление (*partire* – ‘отправиться’ и *partenza* – ‘отправление’, *dirigersi* – ‘отправиться в путь’), продолжение пути (*avanzare* – ‘продвигаться’, *procedere* – ‘двигаться вперед’, *proseguire* – ‘продолжать’, *percorrere* – ‘пройти’, *attraversare* – ‘перейти’, *passare* – ‘пройти’), прибытие (*arrivare* – ‘прибыть’ и *arrivo* – ‘прибытие’, *giungere* – ‘добраться’, *raggiungere* – ‘прибыть’), остановку (*fermarsi* – ‘остановиться’).

Организуя знание об определенной стереотипной ситуации в слотах (например, действие, участники, отношения между ними), фрейм также задает семантику способа перемещения (*volare* – ‘летать’ и *volo* – ‘полет’, *scendere* – ‘спускаться’, *precipitare* – ‘падать’, *piombare* – ‘обрушиваться’; *camminare* – ‘ходить’, *correre* – ‘бежать’, *fuggire* – ‘убегать’, *cavalcare* – ‘нестись’ и др.) и может влиять на стилистические свойства текста, апеллируя к определенному дискурсу (что отражается на лексическом и синтаксическом уровнях). К примеру, описание официальной ситуации торжественного открытия дороги (рассказ “L’inaugurazione della strada”) демонстрирует черты публицистического дискурса с характерными для него:

² In this sense a frame is already an inchoative text or a condensed story. Перевод цитируется по кн. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста/ Пер. С. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2005.

а) точностью в описании событий (топонимы, даты, числовая информация), утяжеленным синтаксисом:

Per il 20 giugno 1845 era stata fissata, già da tempo, l'inaugurazione della nuova strada di 80 chilometri tra la capitale e San Piero, grosso paese, di 40.000 abitanti sito quasi ai confini del regno, in posizione isolata, tra spopolate lande [29, с. 371] – Открытие новой дороги загодя было назначено на 20 июня 1845 года. Дорога была длинная, восемьдесят километров, и соединяла столицу с Сан-Пьеро, большим городом где-то на краю страны, в безлюдных ландшах (пер. А. Велесик) [30, с. 312];

б) указанием постов, занимаемых участниками:

il conte Carlo Mortimer, il suo segretario Vasco Detui, l'ispettore ai Lavori pubblici Vincenzo Lagosi <...> e il costruttore e appaltatore Franco Mazzaroli <...> [29, с. 371] – граф Карло Мортимер, его личный секретарь Васко Детуи, инспектор градостроительства и дорог Винченцо Лагози <...> и подрядчик Франко Маццорли (пер. А. Велесик) [30, с. 312];

в) возвышенным стилем:

una cerimonia tanto attesa”, “la popolazione di San Piero fremeva di entusiasmo e impazienza”, “con messaggi di devozione al governatore [29, с. 371] – долгожданная церемония», «население Сан-Пьеро сгорало от нетерпения», «с заверениями в своей преданности правительству (пер. А. Велесик) [30, с. 312].

Текстообразующий потенциал пространственно-временной метафоры

Анализ поверхностной структуры текста демонстрирует, как тип картирования (сагиттальный или вертикальный) влияет на метафорическую концептуализацию темпоральной области «жизнь» (и смерти как ее финала). В метафорической когнитивной структуре “source – path – goal” смерть осознается как пространственный предел, который вербализуется в соответствии с фреймом как нижний этаж (“Sette piani”), асфальтовое покрытие (“Ragazza che precipita”), административная граница (“I sette messaggeri”, “La canzone di Guerra”), конец дороги “L’inaugurazione della strada”), конечная железнодорожная станция (“Direttissimo”, “Qualcosa era successo”). Однако в соответствии с предположениями, высказанными Л. Талми [31], в сагиттальной плоскости предел оказывается недостижим (как постоянно удаляющийся горизонт) в отличие от абсолютного предела в вертикальной плоскости (нижний этаж клиники при спуске по этажам или асфальтовое покрытие при падении). Можно предположить, что это влияет и на прагматическую установку

текстовой метафоры, которая в таком случае перестает быть исключительно когнитивной и, актуализируя сенсорно-моторный пространственный опыт читателя, усиливает воздействие на него (экспрессивная функция).

Взаимодействие концептуальных областей источника и цели фиксируется в рассказах как на глубинном, так и на поверхностном уровнях текста, демонстрируя справедливость предположений о возникновении своеобразной эмерджентной структуры, или *blended space* [16]. Темпоральная область проникает в семантику пространственной области, нарушая единство структуры пространственного фрейма и искажая стереотипность представлений о нем. При этом затрагиваются различные слоты, например:

а) «признак участника» (который, в свою очередь, влияет на слот «признак действия»), нарушая таким образом представление о стереотипной временной протяженности действия. В результате длительность путешествия, поездки или падения с высоты оказываются таковы, что позволяют зафиксировать возрастные изменения участника действия. Это фиксируется на лексико-семантическом уровне указанием на его возраст:

A diciannove anni, Marta si affacciò dalla sommità del grattacielo [32, с. 169] – <...> A questi piani bassi non passano che vecchie cadenti [32, с. 172] (Ragazza che precipita) – Девятнадцатилетняя Марта глянула с верхушки небоскреба <...> На этих нижних этажах только старух и увидишь» [33, с. 287, 289] (Девушка, летящая вниз. Пер. Г. Богемского);

б) «признак действия» (скорость, с которой движется поезд, меняется вопреки ожиданиям участников действия): ускорение у станции прибытия (“Qualcosa era successo”) или, наоборот, замедление несмотря на опоздание (“Direttissimo”).

Заключение

В текстах рассказов пространственно-временная метафора выступает каркасом, реализующим индивидуально-авторское представление о жизни. Развертывание метафоры (ее экспликация) видится логичным и последовательным процессом перехода от ментального образа к речевой структуре, а, учитывая закон текстового инкорпорирования, каждый новый введенный элемент уточняет и дополняет сказанное ранее.

Текстовая метафора строится на расширении конвенциональной метафоры за счет детализации когнитивной структуры «source – path – goal». Метафора «жизнь – перемещение в про-

странстве» выражена в рассказах инвариантами, основанными на перемещении по сагиттальной и вертикальной оси, при этом тип пространственного картирования (сагиттальный или вертикальный) влияет на специфику концептуализации и вербализации области цели.

Динамические фреймы структурируют художественный текст, формируя набор слотов (участники, признаки действия и пр.) и определяя логическую последовательность, а также задают изменения на лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях.

К проявлениям индивидуально-авторского начала можно отнести контаминацию темпоральной и пространственной областей на глубинном (концептуальном) и поверхностном уровнях текста, которая нарушает стереотипность описываемых ситуаций, реализуя таким образом не только когнитивную, но и экспрессивную прагматическую установку.

В качестве перспектив исследования хотелось бы отметить, что интерес также представляет анализ концептуального и вербального наполнения пространственно-временной метафоры как инструмента формирования интертекстуальных связей в диахронии (в рамках индивидуального стиля Дино Буццати).

Список источников

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика (синонимические средства языка) // Ю. Д. Апресян. Избранные труды. Т. I. М.: Языки русской культуры, 1995. 472 с.
2. Мурзин Л. Н. Основы дериватологии. Конспект лекций. Пермь: Пермский университет, 1984. 56 с.
3. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
4. Minsky M. A framework for representing knowledge. Cambridge: MIT Press, 1974. 76 p.
5. Fillmor Ch. J. Frames and the semantics of understanding // Quaderni di semantica. Vol. VI, 2, 1985, pp. 222–254.
6. Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. 1993. № 3. С. 27–35.
7. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Теория метафоры: Сборник. Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.
8. Москвин В. П. Русская метафора. Очерк семиотической теории. М.: ЛЕНАНД, 2006. 184 с.
9. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991—2000). Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2001. 238 с.
10. Шиляев К. С. Ключевая текстовая метафора: текстообразующий аспект (на материале произведений Дж. Лондона и их переводов): дис. ... канд. филол. наук: Томск, 2014. 349 с.
11. Маругина Н. И. Метафора в процессах текстопорождения (на материале повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» и ее переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: Томск, 2005. 24 с.
12. Kövecses Z. Metaphor: a practical introduction. New York: Oxford University Press, 2002. 400 p.
13. Mortara Garavelli B. Manuale di retorica. Milano: Bompiani, 1997. 528 p.
14. Eco U. Semiotica e filosofia del linguaggio. Torino: Einaudi, 1984. 318 p.
15. Lakoff G., Turner M. More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: Later Printing, 1989. 230 p.
16. Fauconnier G., Turner M. Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books, 2003. 464 p.
17. Баранов А. Н. Предисловие / Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 7–22.
18. Разина И. Г. Фреймовое структурирование текста как текстопорождающий механизм // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 296. С. 49–54.
19. Schank R. C. Conceptual dependency: A theory of natural language understanding // Cognitive Psychology. Vol. 3, Iss. 4, 1972, pp. 552–631.
20. Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
21. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 121–290.
22. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.
23. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 911 с.
24. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.
25. Малышевская А. С., Галло Ф., Походай М. Ю., Котрелев П. В., Штыров Ю. Ю., Мячиков А. В. Пространственно-концептуальное картирование слов с временной семантикой // Современная зарубежная психология. 2022. Том 11. № 3. С. 140–151.
26. Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие. Свердловск: Издательство Уральского университета, 1991. 171 с.
27. Eco U. The Role of the Reader: explorations in the semiotics of the Texts. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1994. 273 p.
28. Словарь Nuovo De Mauro URL: <https://dizionario.internazionale.it/parola/vita> (дата обращения: 03.03.2026)
29. Buzzati D. Sessanta racconti. Milano: Arnoldo Mondadori, 1977. 562 p.
30. Буццати Д. Шестьдесят рассказов. М.: АСТ, 2011. 480 с.

31. Talmi L. Toward a Cognitive Semantics. Volume 1: Concept Structuring Systems. Cambridge: MIT Press, 2000. 565 p.

32. Buzzati D. La boutique del mistero. Milano: Arnoldo Mondadori, 1991. 289 p.

33. Буццати Д. Избранное. М.: Радуга, 1989. 424 с.

References

1. Apresyan, Yu. D. (1995). *Leksicheskaya semantika (sinonimicheskie sredstva yazyka)* [Lexical Semantics (Synonymous Means of Language)]. Yu. D. Apresyan. Izbrannye trudy. Vol. I. 472 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

2. Murzin, L. N. (1984). *Osnovy derivatologii. Konspekt lektsii* [Fundamentals of Derivatology]. 56 p. Perm', Permskii universitet. (In Russian)

3. Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. 242 p. Chicago, University of Chicago Press. (In English)

4. Minsky, M. (1974). *A Framework for Representing Knowledge*. 76 p. Cambridge, MIT Press. (In English)

5. Fillmor, Ch. J. (1985). *Frames and the Semantics of Understanding*. Quaderni di semantica. Vol. VI, 2, pp. 222–254. (In English)

6. Apresyan, V. Yu., Apresyan, Yu. D. (1993). *Metafora v semanticheskom predstavlenii emotsii* [Metaphor in the Semantic Representation of Emotions]. Voprosy yazykoznaniya. No. 3, pp. 27–35. (In Russian)

7. Arutyunova, N. D. (1990). *Metafora i diskurs* [Metaphor and Discourse]. Teoriya metafory: Ed. N. D. Arutyunova, M. A. Zhurinskaya. Pp. 5–32. Moscow, Progress. (In Russian)

8. Moskvina, V. P. (2006). *Russkaya metafora. Ocherk semioticheskoi teorii* [Russian Metaphor. An Essay on Semiotic Theory]. 184 p. Moscow, LENAND. (In Russian)

9. Chudinov, A. P. (2001). *Rossiya v metaforicheskom zerkale: kognitivnoe issledovanie politicheskoi metafory (1991–2000)* [Russia in the Metaphorical Mirror: A Cognitive Study of Political Metaphor (1991–2000)]. 238 p. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. (In Russian)

10. Shilyaev, K. S. (2014). *Klyuchevaya tekstovaya metafora: tekstoobrazuyushhii aspekt (na materiale proizvedenii Dzh. Londona i ikh perevodov)* [Key Text Metaphor: Text-Forming Aspect (Based on the Works of J. London and Their Translations): Doctoral Thesis]. Tomsk, 349 p. (In Russian)

11. Marugina, N. I. (2005). *Metafora v protsessakh tekstoporozhdeniya (na materiale povesti M. A. Bulgakova "Sobach'e serdtse" i ee perevodov)* [Metaphor in the Processes of Text Generation (Based on M. A. Bulgakov's Novel "Heart of a Dog" and Its Translations): Doctoral Thesis Abstract]. Tomsk, 24 p. (In Russian)

12. Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. 400 p. New York, Oxford University Press. (In English)

13. Mortara Garavelli, B. (1997). *Manuale di retorica*. 528 p. Milano, Bompiani. (In Italian)

14. Eco, U. (1984). *Semiotica e filosofia del linguaggio*. 318 p. Torino, Einaudi. (In Italian)

15. Lakoff, G., Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. 230 p. Chicago, Later Printing. (In English)

16. Fauconnier, G., Turner, M. (2003). *Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. 464 p. New York, Basic Books. (In English)

17. Baranov, A. N. (2004). *Predislovie* [Introduction]. G. Lakoff, M. Johnson, Metaphors We Live By. Ed. A. N. Baranov. Pp. 7–22. Moscow, Editorial URSS. (In Russian)

18. Razina, I. G. (2007). *Freimovoe strukturirovanie teksta kak tekstoporozhdayushii mekhanizm* [Frame Structure as a Text-Generating Mechanism]. Tomsk State University Journal, No. 296, pp. 49–54. (In Russian)

19. Schank, R. C. (1972). *Conceptual Dependency: A Theory of Natural Language Understanding*. Cognitive Psychology. Vol. 3, Iss. 4, pp. 552–631. DOI: [https://doi.org/10.1016/0010-0285\(72\)90022-9](https://doi.org/10.1016/0010-0285(72)90022-9). (In English)

20. Propp, V. Ya. (2000). *Istoricheskie korni volshebnogo skazki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. 336 p. Moscow, Labirint. (In Russian)

21. Bakhtin, M. M. (1986). *Formy vremeni i khronotopa v romane* [Forms of Time and Chronotope in the Novel]. Literaturno-kriticheskie stat'i. Pp. 121–290. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)

22. Lotman, Yu. M. (1988). *Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya* [Artistic Space in Gogol's Prose]. Yu. M. Lotman. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'. Pp. 251–292. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)

23. Arutyunova, N. D. (1999). *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the World of Man]. 911 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

24. Apresyan, Yu. D. (1995). *Obraz cheloveka po dannym yazyka: popytka sistemnogo opisaniya* [The Image of a Person Based on Language Data: An Attempt at a Systematic Description]. Voprosy yazykoznaniya. No. 1, pp. 37–67. (In Russian)

25. Malyshevskaya, A. S., Gallo, F., Pokhodai, M. Yu., Kotrelev, P. V., Shtyrov, Yu. Yu., Myachikov, A. V. (2022). *Prostranstvenno-kontseptual'noe kartirovanie slov s vremennoi semantikoi* [Spatial-Conceptual Mapping of Words with Temporal Semantics]. Journal of Modern Foreign Psychology. V. 11. No. 3, pp. 140–151. DOI: <https://doi.org/10.17759/jmfp.2022110313>. (In Russian)

26. Murzin, L. N., Shtern, A. S. (1991). *Tekst i ego vospriyatie* [Text and Its Perception]. 171 p. Sverdlovsk, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. (In Russian)

27. Eco, U. (1994). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of the Texts*. 273 p. Bloomington, Ind., Indiana University Press. (In English)

28. *Dictionary Nuovo De Mauro*. URL: <https://dizionario.internazionale.it/parola/vita> (accessed: 03.03.2026). (In Italian)

29. Buzzati, D. (1977). *Sessanta racconti* [Sixty Stories]. 562 p. Milano, Arnoldo Mondadori. (In Italian)

30. Buzzati, D. (2011). *Shest'desyat rasskazov* [Sixty Stories]. 480 p. Moscow, AST. (In Russian)

31. Talmi, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics. Volume 1: Concept Structuring Systems*. 565 p. Cambridge, MIT Press. (In English)

32. Buzzati, D. (1991). *La boutique del mistero* [The Mystery Boutique]. 289 p. Milano, Arnoldo Mondadori. (In Italian)

33. Buzzati, D. (1989). *Izbrannoe* [Selected Works]. 424 p. Moscow, Raduga. (In Russian)

The article was submitted on 28.04.2026

Поступила в редакцию 28.04.2026

Марфунцева Ольга Николаевна,
аспирант,
Санкт-Петербургский государственный
университет,
199034, Россия, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7-9.
marfuntseva@mail.ru

Marfuntseva Olga Nikolaevna,
Ph.D. student,
Saint Petersburg University,
7–9 Universitetskaya Emb.,
Saint Petersburg, 199034, Russian Federation.
marfuntseva@mail.ru

УДК 81'37

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-87-93

ЭТНОНИМЫ И ЭТНИЧЕСКИЕ СТЕРЕОТИПЫ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНЧЕСТВА

© Наталья Отургашева

ETHNONYMS AND ETHNIC STEREOTYPES IN THE MODERN STUDENTS' LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD

Natalya Oturgasheva

Ethnic stereotypes in culture and the ethnonyms they reflect in language are important components of the cultural and linguistic representation of a nation. Complex political processes and social reforms, occurring in the country throughout the 20th century, have led to historical discontinuities in the formation of ethnic identity and self-awareness among Russians, resulting in the emergence of a wide range of ethnonyms, replacing traditional names.

This article analyzes the results of a series of associative experiments that we conducted among Russian and international students to clarify the students' understanding of linguistic forms of presenting national identity and to elucidate the dynamics of change in these understandings.

The study shows that the choice of a particular ethnonym and the adequacy of its interpretation is the result of understanding and comprehension of the meanings and associations embedded in it, which directly depends on the socio-cultural and age characteristics of the respondents, the degree of their involvement in the process of individual and collective self-determination in the cultural space.

The choice and function of ethnonyms in society, as well as the formation and verbal production of ethnic stereotypes, their consolidation in the linguistic picture of the world, are impossible without the subjective experience of community solidarity, evaluative judgments, individual and collective self-reflection regarding national identity.

Keywords: ethnonyms, ethnic stereotypes, national identity, associative experiment, linguistic picture of the world

Важными компонентами культурной и языковой репрезентации нации выступают этнические стереотипы в культуре и отражающие их этнонимы в языке. Сложные политические процессы и социальные реформы, происходящие в стране на протяжении XX века, обусловили историческую прерывистость в формировании этнической идентичности и самосознания русских, в результате чего был сформирован широкий спектр этнонимов, вытеснивших из употребления привычные именованья.

Статья посвящена анализу результатов серии ассоциативных экспериментов, проведенных автором среди российских и иностранных студентов с целью уточнения представлений учащейся молодежи о языковых формах презентации национальной идентичности и выяснения динамики изменения данных представлений.

Исследование показало, что выбор того или иного этнонима, адекватность его интерпретации является результатом понимания и осмысления заложенных в нем значений и ассоциаций, что напрямую зависит от социокультурных и возрастных характеристик респондентов, степени их вовлеченности в процесс индивидуального и коллективного самоопределения в культурном пространстве.

Выбор и функционирование этнонимов в обществе так же, как формирование и вербальное продуцирование этнических стереотипов, их закреплённость в языковой картине мира, невозможны без субъективного переживания солидарности сообщества, оценочных суждений, индивидуальной и коллективной саморефлексии по поводу национальной идентичности.

Ключевые слова: этнонимы, этнические стереотипы, национальная идентичность, ассоциативный эксперимент, языковая картина мира

Для цитирования: Отургашева Н. Этнонимы и этнические стереотипы в языковой картине мира современного студенчества // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 87–93. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-87-93

В условиях поиска и утверждения национальной идентичности, актуальных в силу разных причин (среди них глобализация, массовая миграция, распад одних государств, возникновение других) для многих современных сообществ, особую значимость среди представителей гуманитарных наук приобрели дискуссии о смыслах и формах проявления национального в политике, культуре, литературе, языке. Концепция национального мифа включается в предложенный дискурс на правах актуального и перспективного направления, дополняя терминологический корпус уже сформировавшихся в науке понятий национального характера, национальной концептосферы, национальной картины мира.

В отличие от последней, национальный миф, как свидетельствуют исследования [1], [2], предполагает подвижность, историческое измерение, пластичность, изменчивость в зависимости от меняющихся условий и обстоятельств жизни нации, от поставленных перед сообществом идеологических и политических целей.

Специалисты обращаются к различным предметным областям социокультурной практики общества для изучения его представлений о себе и механизмов формирования таких представлений. Среди перспективных областей исследования национальной идентичности и способов конструирования национальной мифологии – художественная литература, кино и телевидение, тексты СМИ и рекламы, языковая политика государства, национально-прецедентные имена, коллективная память, которая находит свое наиболее концентрированное выражение в макротопонимах и этнонимах. По мнению Д. Шевляковой, макротопоним и этноним «не просто обозначают народ как этническую общность, но вызывают в сознании свернутые в единый образ воспоминания о предшествующих контекстах его употребления, оценки соответствующих референтов и отношение к ним. Этноним включает в себя мифы, которые служат потенциальным руководством к действию», он «приписывает участнику коммуникации классификационные признаки еще до вступления в общение...» [3, с. 251–252].

Признаком сформированного национального мифа становится, в числе прочих показателей, оформленный «образ национального „мы“ в сложном соотношении с национальным „другим“» [4, с. 186], который является важной составляющей коллективной национальной иден-

тичности. Противопоставление «своего» и «чужого» мира, образов «мы» и «они» выступает одним «из древнейших социально-психологических механизмов консолидации людских общностей» [5, с. 729].

Свое оформление образ национального «мы» получает в системе устойчивых и обобщенных представлений членов общества о самих себе (этнических автостереотипов), а также посредством гетеростереотипов, отражающих в схематическом, зачастую упрощенном виде мнение о данном народе другого, «чужого» этноса. Следует иметь в виду, что стереотипы представляют собой не только «устойчивое культурно-национальное представление», фрагмент концептуальной картины мира, ментальный образ, но и вербальную оболочку этого образа [6, с. 110].

В языке функцию самопрезентации индивида и сообщества, частью которого он себя осознает, реализуют (авто)этнонимы – слова, обозначающие их этническую и национальную принадлежность. Именования и самоименования этносоциумов являются, по мнению исследователей языка А. Д. и С. П. Васильевых, одним из фундаментальных компонентов языковой картины мира, поскольку они определяют границу между «своими» и «чужими», выступают в качестве «максимально концентрированного описания народа», способствуют самоидентификации представителей того или иного сообщества [7, с. 152]. В свою очередь, идентификация индивида с определенной группой, этносом, народом имеет своим основанием общее историческое прошлое и единое символическое пространство, которое проявляет себя в традициях, обычаях, знаках, эмблемах, языковых концептах, системе ценностей и отношений.

Таким образом, нация существует не только через повествовательную репрезентацию (национальный нарратив), но и через культурную и языковую репрезентации (национальная картина мира в различных аспектах ее проявления). Важными взаимосвязанными компонентами таких проявлений выступают этнические стереотипы в культуре и отражающие их этнонимы в языке.

Для граждан современной России выбор этнонима оказывается непростой задачей в силу наличия достаточно широкого спектра существующих в языке вариантов, что, в свою очередь, отражает сложные процессы в истории государства на протяжении последнего столетия. На историческую прерывистость в формировании эт-

нической идентичности и самосознания русских справедливо указывает Г. С. Степанова, напоминая о переходе в течение короткого периода от советской надэтнической идентичности к собственно этнической, а позднее – к попыткам конструирования гражданского самосознания у жителей России [8, с. 41, 48].

В качестве закономерного отклика на многочисленные политические потрясения и социальные реформы уходили из речевого обихода старые этнонимы и появлялись новые именования, в результате чего сформировался целый спектр разнообразных номинаций: *русский, советский, российский, отечественный, русскоязычный*. Выбор варианта для носителя языка во многом зависит от его возраста, принадлежности к определенной социальной группе, характера деятельности, мировоззрения и образования.

В современных исследованиях часто высказываются дискуссионные взгляды на соотношение этнонима *русский* и этатонима *российский*, на возможность примирения *русскости* и *российскости* [9]. При этом большинство специалистов полагают, что *российский* фиксирует гражданскую идентичность и очерчивает идеологические и политические контуры объекта или субъекта, а *русский* обозначает национальную принадлежность человека или явления и указывает на символические характеристики, связанные с менталитетом народа, его культурой, складом народной души. Так, для В. Х. Тхакахова *русское* выступает символическим ресурсом российской идентичности [10, с. 252]. На важности изучения соотношения и перспектив развития этнической и российско-гражданской идентичности настаивает Т. Боргоякова [11, с. 20].

Весьма продуктивным для изучения функционирования этнонимов в отечественной лингвокультуре представляется постмодернистский подход к осмыслению национального, который смещает акцент с объективных «измерений бытования нации на трактовку феномена как субъективного опыта переживаемой общности, множественной субъективной проекции индивидуального или коллективного бессознательного». В рамках данного подхода исследователи предлагают понимать под национальной идентичностью «саморефлективную интерпретацию сообщества „нации“, которая выражается в разнообразных текстах» [12].

Опираясь на данный тезис, автор настоящей статьи обратился к анализу результатов ассоциативных экспериментов, которые были проведены среди студентов гуманитарного профиля в Сибирском институте управления – филиале РАН-ХиГС в 2004, 2023 и 2026 гг. Цель проведенной

работы – уточнение представлений учащейся молодежи о языковых формах презентации национальной идентичности и выяснение динамики данных представлений. В эксперименте приняли участие 210 российских студентов, обучающихся на первом курсе по направлениям подготовки «Международные отношения» и «Реклама и связи с общественностью».

В качестве стимулов студентам были предложены варианты этнонимов (*русский, российский, советский, русскоязычный*) и сопровождающие их задания: подобрать синонимы и подходящие существительные к прилагательным, назвать ассоциации к слову-стимулу.

Кроме того, в 2025 г. подобное задание, с включенным в перечень слов-стимулов топонимом *Россия*, выполнили 22 иностранца из Китая и нескольких африканских стран, обучающиеся на подготовительном факультете Новосибирского государственного педагогического университета. Опрос проводился на русском языке с возможностью ответа на английском языке.

В докладе представлен анализ результатов эксперимента с опорой на ответы респондентов: они выделены курсивом, при этом наиболее частотные ответы приводятся в начале списка и сопровождаются указанием на их процентное отношение к общему числу полученных реакций, округленное до целого значения; единичные варианты такого указания не имеют. Кроме того, использован материал аналогичного исследования, проведенного автором 20 лет назад, позволяющий выявить динамику представлений студентов о сообществе, к которому они принадлежат.

Данные, полученные в результате экспериментов 2023 и 2026 гг., свидетельствуют о том, что ассоциации, вызванные у респондентов словом-стимулом «русский / русская», связаны, прежде всего, с антропоцентрическими и культурными ценностями: *человек* (17), *народ* (6), *женщина, девушка, красавица*; *язык* (18), *речь, культура* (6), *литература*. Символическая составляющая ассоциативного поля представлена понятиями *дух* (6), *душа* (5), *менталитет, мир*. Пространство, обозначаемое этнонимами «русский / русская», воспринимается как обжитое и одушевленное: *Русь* (5), *Россия* (4), *земля, страна, дом*; оно наполнено чувством радостного узнавания, которое передается лексикой с позитивным значением: *хлеб, праздник, красота, доблесть, необъятность*.

При выборе синонимов к слову *русский* доминирует этнический аспект: *русский* означает *славянский* для 21% опрошенных, для 16 % участников эксперимента «русский» и «российский»

совпадают по своим значениям. Позитивная окраска имен прилагательных при подборе контекстуальных синонимов передает эмоциональную вовлеченность респондентов, отраженную в выборе оценочных слов с мелиоративным значением: *родной* (7), *сильный* (6), *великий*, *славный*, *щедрый*, *великодушный*, *могучий*.

Этатоним «российский» представлен, в основном, абстрактной лексикой, обозначающей различные формы и символы государственного устройства: *Федерация* (17), *флаг* (9), *империя* (6), *паспорт* (5), *государство*, *Президент*, *гимн*, *армия*, *кодекс*, *политика*, *рубль*. Ассоциации с пространством при этом описаны безоценочной лексикой (*империя*, *держава*, *страна*, *территория*, *земля*, *город*), а приметами российской действительности для студентов выступают *вуз*, *сыр*, *шоколад*, *хоккей*, *газ*.

Частотным сочетанием в рамках эксперимента оказалась *российская культура* (9), поддержанная такими ассоциациями, как *российская наука*, *история*, *фильм*.

В качестве синонимического ряда закономерно возникают лексические единицы со значением государственности: *государственный* (16), *отечественный* (11), *общероссийский*, *всероссийский*, *федеральный*, *многонациональный*. Однако для трети опрошенных (28 %) в синонимичных отношениях оказываются слова – маркеры государственной и национальной идентичности – *российский* и *русский*. Кроме того, встречаются такие единичные ответы, как *родной* (5), *советский*, *славянский*.

Не всегда корректно респонденты выстраивают семантические связи со словом *русскоязычный*, которое не так давно вошло в активный фонд лексики, используемой широким кругом носителей языка. Наряду с уместными сочетаниями типа *русскоязычный человек* (29), *русскоязычный словарь* (17), *сайт* (4), *портал*, *переводчик* встречаются ответы, демонстрирующие слабое представление о значении данного прилагательного: *народ* (10), *язык*, *россиянин*. Между тем, толковые словари подчеркивают маргинальность русскоязычного субъекта и называют русскоговорящими таких людей, которые живут вне России, сохраняя при этом русский язык в качестве родного или второго родного языка [13, с. 677]. Студенты не чувствуют разницы между термином «русскоязычный», фиксирующим положение в иноязычной среде говорящего на русском языке человека, и этнонимом «русский», выступающим средством самоидентификации народа и его представителей.

Прилагательное *советский* по понятным причинам (участники эксперимента родились

после распада СССР и знают о нем со слов старших родственников, из книг, фильмов или Интернет-источников) воспринимается студентами как *старый*, *устаревший* (11), связанный с *прошлым*. Среди синонимов встречаются слова с нейтральным (*коммунистический* (11), *социалистический* (7), *партийный*), пейоративным (*советовый* (11), *совдеповский* (9), *старый*, *страшный*) и мелиоративным значением (*качественный*, *дружественный*, *здоровый*, *родной*, *правильный*, *надежный*). Ассоциации с прилагательным показывают знание студентами исторических реалий и свидетельствуют об успешно пройденном ими курсе отечественной истории: среди наиболее частотных сочетаний – *Советский Союз* (23), *советская власть* (14), *советская республика* (6), *советский народ* (5).

Слова с бытовой семантикой демонстрируют ассоциативные ощущения от эпохи и пространства через вещно-предметную сферу: *дом и хлеб* (русский), *сыр и шоколад* (российский), *учебник*, *торт*, *пломбир* (советский). Это означает, что понятия освоены не только на уровне абстрактной, понятийной лексики, но и на уровне конкретных, бытовых представлений, что важно для полноты и точности функционирования этнонима в языке.

Сравним результаты лингвистических экспериментов, проведенных среди студенческой молодежи с разницей в 20 лет [14, с. 245–250], для выявления устойчивых и динамичных сегментов в языковом сознании респондентов через их реакцию на предъявляемые слова-стимулы

Следует констатировать, что ассоциации респондентов с этнонимом «русский / русская» демонстрируют устойчивость представлений в рамках антропоцентрического и символического подходов (*язык*, *человек*, *народ*, *культура*, *дух*, *душа*), а этатоним «российский / российская» связывают с атрибутами государственности: *Федерация*, *флаг*, *гимн*, *паспорт*. В данном случае результат исследования подтверждает наличие и актуальность в языковом сознании молодежи разных форм идентичности: национальной, этнической (*русский*) и гражданской (*российский*).

Результаты последних 2-х опросов показали большую вариативность реакций участников эксперимента по сравнению с первым, когда ответы тяготели к ассоциативным доминантам: сравним 78 % откликов «русский язык» в 2004 г., 18 % – в 2023 г. 26 % – в 2026 г. или 32 % реакций «российский флаг» в 2004 г., 9 % – в 2023 г., 13 % – в 2026 г.

Термин «русскоязычный» приобрел более отчетливые контуры в лексиконе современных студентов по сравнению с респондентами 20-

летней давности, которые в ответ на данный стимул приводили такие ассоциации, как *народ, этнос, нация, речь*. Современные студенты дают, в основном, более точные отклики: *человек, словарь, сайт, портал*.

Понятие «советский» также укоренилось в активной лексике молодежи: адекватные ассоциации предложили большинство опрошенных, в отличие от эксперимента 2004 года, значительное количество участников которого (35%) не смогли определить значения слова. Полагая, возникшая временная дистанция дала возможность и СМИ, и лидерам общественного мнения, а значит, и молодежи взглянуть на опыт советской эпохи более спокойно, объективно и взвешенно и включить этот опыт в культурную и языковую картину мира как ее необходимый компонент. Соответственно, сократилось число языковых и когнитивных лакун в сознании студенческой молодежи.

В иностранной аудитории следует указать на два отчетливо выделившихся сегмента: только китайские студенты назвали ассоциации со словами *российский* и *советский*. Полагая, это свидетельствует не только о лучшей языковой подготовке, но и о большей исторической осведомленности китайцев, их знаниях в области политической истории России XX века и наличия субъективного, эмоционально-окрашенного отношения к ней. Их ассоциации весьма разнообразны, носят нейтральный или позитивный характер и чаще всего, за несколькими исключениями, фиксируют адекватное понимание значения предложенного этнонима. Так, *российским / российской* оказались *книга, писатель, школа, культура, флаг, гимн, государство, народ, федерация, метро, село, девушка, озеро*. Соответственно, к *советским / советской* были отнесены *люди, человек, народ, девушка, армия, солдат, наука, техника, культура, школа, жизнь, хоккеист, газета, музыка, семья, Советский Союз*. Примечательно, что этноним *советский* вошел в ряд контекстуальных синонимов с выраженным мелиоративным значением: *великий, большой, красный, хороший, супер*.

Интерпретация этнонима *русский / русская* обусловлена социокультурным статусом и речевыми возможностями респондентов-иностранцев, изучающих русский язык в российском вузе и осваивающих лексику бытового общения. Приводим ассоциативный ряд в порядке убывания частотности ответов, оставляя за его пределами единичные отклики: *еда* и ее отдельные наименования: *суп, мясо, курица, торт, огурец* и т. п. (всего 90 % упоминаний), *язык* (54),

культура (32), *музыка* (23), *девушка* (23), *одежда* (18), *университет* (14), *книга* (9), *страна* (9).

Образ России, судя по данным опроса, во многом соответствует распространенным гетеростереотипам [15] и опирается чаще всего на климатические (*холодная, холод, очень холодно* – всего 59), географические (*большая, очень большая, самая большая* – 50), эстетические (*красивая, очень красивая* – 41) и этические (*хорошая* – 14) параметры. В данном ассоциативном поле следует выделить отдельный сегмент, связанный с концептом культуры: *богатая культура, язык, книга, музей, Зимний дворец, театр, Санкт-Петербург*.

В число ассоциаций с мегатопонимом *Россия* вошли необычные для африканцев приметы сибирского климата (*снег, 23*) и топоним, обладающий не только политическим, но и символическим значением (*Москва, 18*).

Таким образом, представления иностранных респондентов о России отражают, по преимуществу, внешние параметры и приметы страны через призму включенного в образовательный процесс и иноязычную культуру человека. Работа с этнонимами продемонстрировала различный уровень рефлексии китайских и африканских студентов, обусловленный разной степенью знакомства с русской историей и культурой и наличием различного субъективного опыта их осмысления.

В рамках эксперимента 2026 г. российским студентам в качестве слов-стимулов также были предложены топонимы: *Россия, Советский Союз, Китай*. Наиболее частотными реакциями оказались следующие: *Россия – большая* (37), *великая* (28), *родная* (23), *красивая* (18), *многонациональная* (16); *Советский Союз – старый* (12), *сильный* (11), *строгий* (11), *развалившийся* (6), *жестокый* (6); *Китай – древний* (22), *большой* (8), *интересный* (8), *красивый* (8). В ответах заметно преобладание оценочных характеристик с мелиоративным значением в отношении России и Китая и с пейоративным значением в отношении Советского Союза, что связано, на наш взгляд, с имиджем СССР в современном медийном пространстве.

В качестве заключения отметим, что функционирование этнонимов в языке отражает сложные процессы социокультурной идентификации как целого народа, так и определенных социальных групп, сообществ, индивидов. Выбор и функционирование этнонимов в обществе так же, как формирование и вербальное продуцирование этнических стереотипов, их закрепленность в языковой картине мира, невозможны без субъективного переживания солидарности

сообщества, оценочных суждений, индивидуальной и коллективной саморефлексии по поводу национальной идентичности. Исследование показало, что в языковом сознании молодежи представлены разные формы идентичности (национальной и гражданской) через различение этнонима *русский* и этатонима *российский*.

Этноним выступает языковой оболочкой ментального представления об этническом сообществе и содержит, в свернутом виде, систему автостереотипов, выработанных на протяжении поколений представителями данного сообщества. Изменения в самономинании отражают процессы последовательного реформирования или внезапного слома, происходящие на разных уровнях данной социальной системы.

Кроме того, выбор того или иного этнонима, адекватность его интерпретации является результатом понимания и осмысления заложенных в нем значений и ассоциаций, что напрямую зависит от социокультурных и возрастных характеристик респондентов, степени их вовлеченности в процесс индивидуального и коллективного самоопределения в культурном пространстве. Этот процесс имеет для молодежи особое значение в связи насущной необходимостью, в силу возраста, определить свое место в системе национальных, социальных, культурных, идеологических координат. Именно поэтому изучение отдельных сегментов языкового сознания молодежи представляется актуальным и перспективным направлением лингвокультурологических исследований, позволяющих увидеть в языковой картине мира контуры тех изменений, которые происходят в стране и формируют новые поколения наших соотечественников, осознающих себя частью общества, ответственной за все происходящее.

Список источников

1. Бреева Т. Н. Русский миф в славянском фэнтези // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 157, № 2. С. 171–180.
2. Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в английской литературе второй половины XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук: Самара, 2010. 39 с.
3. Шевлякова Д. А. К вопросу о национальной идентичности: теоретико-методологические подходы исследования // Культура и цивилизация. 2018. Т. 8, № 1А. С. 248–256.
4. Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в современной английской литературе // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 2(20). С. 183–187.
5. Исина Г. И. О роли этнонима в процессе стереотипизации // Международный журнал прикладных

и фундаментальных исследований. 2015. № 9–4. С. 726–729; URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=7583> (дата обращения: 02.01.2026).

6. Маслова А. В. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.

7. Васильев А. Д., Васильева С. П. Русский – российский? Вопрос идентификации и самоидентификации // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Вестник КГПУ). 2020. № 1(51). С. 152–160.

8. Степанова Г. С. Особенности этнической идентичности русских: проблемы и перспективы исследования // Социальная психология и общество. 2012. № 4. С. 41–52.

9. Теленков А. В. О соотношении наименований русские и россияне: история, современность и перспективы // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения РАН. 2008. Вып. 8. С. 326–340.

10. Тхакахов В. Х. Конструирование российской идентичности: ресурсы русского // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. Психология. Социология. Педагогика. 2012. № 3. С. 251–255.

11. Боргоякова Т. Г. Психолингвистические аспекты формирования этнической и российской идентичности // Вопросы психолингвистики. 2017. № 33. С. 19–31.

12. Лукина А. В. Социокультурные технологии формирования национальной идентичности: Историко-методологический аспект: автореф. дис. ... канд. культурологии: Екатеринбург, 2004. 26 с.

13. Ожегов С. И. Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка; 80000 слов и фразеологических выражений. М.: АЗЪ, 1995. 928 с.

14. Отургашева Н. В. Традиционные смыслы и новые значения в языке и культуре: языковая картина мира в условиях социокультурной модернизации общества // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Выпуск 9. Томск: Издательство научно-технической литературы, 2004. С. 240–253.

15. Тиханович А. Н., Тиханович А. К. «Умом Россию не понять...»: авто- и гетеростереотипы. // Вестник Череповецкого государственного университета, 2014, № 6. С. 80 – 83.

References

1. Breeva, T. N. (2015). *Russkii mif v slavyanskom fentezi* [Russian Myth in Slavic Fantasy]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. T. 157. No. 2, pp. 171–180. (In Russian)
2. Khabibullina, L. F. (2010). *Natsional'nyi mif v angliiskoi literature vtoroi poloviny XX veka: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [National Myth in English Literature of the Second Half of the Twentieth Century: Doctoral Thesis Abstract]. Samara, 39 p. (In Russian)
3. Shevlyakova, D. A. (2018). *K voprosu o natsional'noi identichnosti: teoretiko-metodologicheskie podkhody issledovaniya* [On the Issue of National Identity: Theoretical and Methodological Approaches to Research]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*. T. 8. No. 1A, pp. 248–256. (In Russian)

4. Khabibullina, L. F. (2010). *Natsional'nyi mif v sovremennoi angliiskoi literature* [National Myth in Modern English Literature]. Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta. No. 2(20), pp. 183–187. (In Russian)
5. Isina, G. I. (2015). *O roli etnonima v protsesse stereotipizatsii* [On the Role of Ethnonym in the Process of Stereotyping]. Mezhdunarodnyi zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovaniy. No. 9–4, pp. 726–729. URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=7583> (accessed: 02.01.2026). (In Russian)
6. Maslova, A. V. (2001). *Lingvokul'turologiya* [Linguoculturology]. 208 p. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Akademiya". (In Russian)
7. Vasil'ev, A. D. (2020). *Russkii - rossiiskii? Vopros identifikatsii i samoidentifikatsii* [Russian - Rossiskii? A Question of Identification and Self-Identification]. Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'eva (Vestnik KGPU). No. 1(51), pp. 152–160. (In Russian)
8. Stepanova, G. S. (2012). *Osobennosti etnicheskoi identichnosti russkikh: problemy i perspektivy issledovaniya* [Peculiarities of Ethnic Identity of Russians: Problems and Prospects of Research]. Sotsial'naya psikhologiya i obshchestvo. No. 4, pp. 41–52. (In Russian)
9. Telenkov, A. V. (2008). *O sootnoshenii naimenovaniy russkie i rossiiane: istoriya, sovremennost' i perspektivy* [On the Relationship between the Names "Russians" and "Rossiiane": History, Modernity, and Prospects]. Nauchnyi ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniya RAN. Vyp. 8, pp. 326–340. (In Russian)
10. Tkhakakhov, V. Kh. (2012). *Konstruirovanie rossiiskoi identichnosti: resursy russkogo* [Constructing Russian Identity: Resources of Russian]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 12. Psikhologiya. Sotsiologiya. Pedagogika. No. 3, pp. 251–255. (In Russian)
11. Borgoyakova, T. G. (2017). *Psiholingvisticheskie aspekty formirovaniya etnicheskoi i rossiiskoi identichnosti* [Psycholinguistic Aspects of the Formation of Ethnic and Russian Identity]. Voprosy psiholingvistiki. No. 33, pp. 19–31. (In Russian)
12. Lukina, A. V. (2004). *Sotsiokul'turnye tekhnologii formirovaniya natsional'noi identichnosti: Istoriko-metodologicheskii aspekt: avtoreferat dis. ... kand. kul'turologii* [Sociocultural Technologies for the Formation of National Identity: Historical and Methodological Aspect: Ph.D. Thesis Abstract]. Ekaterinburg, 26 p. (In Russian)
13. Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu. (1995). *Tolkovy slovar' russkogo yazyka; 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii* [Explanatory Dictionary of the Russian Language; 80,000 Words and Phraseological Expressions]. 928 p. Moscow, AZ. (In Russian)
14. Oturgasheva, N. V. (2004). *Traditsionnye smysly i novye znacheniya v yazyke i kul'ture: yazykovaya kartina mira v usloviyakh sotsiokul'turnoi modernizatsii obshchestva* [Traditional Meanings and New Meanings in Language and Culture: The Linguistic Picture of the World in the Context of Socio-Cultural Modernization of Society]. Traditsionnoe soznanie: problemy rekonstruktsii. Vypusk 9, pp. 240–253. Tomsk, Izdatel'stvo nauchno-tekhnicheskoi literatury. (In Russian)
15. Tikhonovich, A. N., Tikhonovich, A. K. (2014). *"Umom Rossiyu ne ponyat'...": avto- i geterostereotipy* ["You Can't Understand Russia with Your Mind...": Auto- and Hetero-Stereotypes]. Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 6, pp. 80–83. (In Russian)

The article was submitted on 16.05.2026

Поступила в редакцию 16.05.2026

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 821.133.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-94-102

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА АХМАДУ КУРУМА: РОЛЬ МЕТАФОР, ГИПЕРБОЛ И СРАВНЕНИЙ

© Ирина Томичева, архимандрит Силуан (Никита Пасенко)

EXPRESSIVE MEANS OF AHMADOU KOUROUM'S LITERARY LANGUAGE: THE ROLE OF METAPHORS, HYPERBOLE, AND COMPARISONS

Irina Tomicheva, Rev. Silouan (Nikita Pasenko)

The article deals with discursive expressiveness through literary images, which is a characteristic feature of Ivorian writer Ahmadou Kourouma's work. The combination of different and often unexpected isotopes creates a peculiar mood when reading his works. The author's style, which relies heavily on oral language, influences the sharpness and hyperbole of images when characterizing facts, characters, and events. The combination of all these factors ultimately leads to the emergence of an expressive note in literary discourse. Kourouma's works can be seen as an invitation to think about the French language in terms of description through a certain expressiveness that convinces the reader of its discursive richness. The study demonstrates that in his literary work, Ahmadou Kourouma actively employs a wide range of linguistic tools that are not characteristic of traditional fiction narrative. Comparison, metaphor, and hyperbole are linguistic techniques that contribute to the enrichment of artistic language in Kourouma's novels. Each of these rhetorical techniques introduces unique semantic nuances, allowing you to structure a literary work in accordance with a certain communicative intent. The use of these strategies makes it possible to effectively manage the translocative effect, which, in turn, contributes to the achievement of the set communicative goals. Thus, the author constructs a multi-layered language synthesis and modifies the structure of the French language in accordance with the set artistic objectives.

Keywords: Ahmadou Kourouma, artistic expression, literary images, French, linguistic techniques (comparison, metaphor, hyperbole), author's style

В статье рассматривается дискурсивная выразительность через литературные образы, являющаяся особенностью творчества ивуарийского писателя Ахмаду Курума. Сочетание различных и зачастую неожиданных форм и оттенков создает своеобразное настроение при чтении его произведений. Авторский стиль, в значительной степени опирающийся на устный язык, влияет на резкость и гиперболность образов при характеристике фактов, персонажей и событий. Сочетание всех этих факторов приводит к появлению экспрессивной ноты в литературном произведении. Произведения Курума можно рассматривать, как приглашение к размышлению о французском языке с точки зрения описания через определенную выразительность, которая убеждает читателя в его дискурсивном богатстве. Проведенное исследование демонстрирует, что Ахмаду Курума в своем литературном творчестве активно применяет широкий спектр лингвистических инструментов, которые не характерны для традиционного художественного повествования. Сравнение, метафора и гипербола – лингвистические приемы, которые способствуют обогащению художественного языка в романах Курума. Каждый из этих риторических приемов вносит уникальные семантические нюансы, позволяя структурировать литературное произведение в соответствии с определенным коммуникативным интен-том. Применение данных стратегий позволяет эффективно управлять перлокутивным эффектом, что, в свою очередь, способствует достижению поставленных коммуникативных целей. Таким образом, автор конструирует многослойный языковой синтез и модифицирует структуру французского языка в соответствии с поставленными художественными задачами.

Ключевые слова: Ахмаду Курума, художественная выразительность, литературные образы, французский язык, лингвистические приемы (сравнение, метафора, гипербола), авторский стиль

Для цитирования: Томичева И., Пасенко Н. Выразительные средства литературного языка Ахмаду Курума: роль метафор, гипербол и сравнений // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 94–102. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-94-102

Настоящее исследование обусловлено необходимостью анализа выразительных средств литературного языка произведений Ахмаду Курума¹, что позволяет выявить особенности его авторского стиля и лингвистические механизмы формирования экспрессивных эффектов. В рамках работы поставлены цели рассмотреть роль метафоры, гиперболы и сравнений в структурировании произведения, а также определить их функциональное значение и влияние на восприятие текста читателем. Для достижения этих задач использован комплекс научных методов исследования, включая лингвистический анализ, направленный на изучение лингвистических средств, таких как сравнение, метафора и гипербола, а также их функций и семантических нюансов в произведениях Ахмаду Курума. Стилистический анализ позволил выявить особенности авторского стиля, художественных приемов и стилистических эффектов, создающих экспрессивность и выразительность литературных образов. Дискурсивный анализ сосредоточен на исследовании роли литературных образов и выразительных средств в формировании дискурсивных стратегий, управлении перлокутивными эффектами и структурировании смысловых слоев текста. В рамках семантического анализа осуществлялась интерпретация значения образных средств, выявление их функции в художественном и социальном контексте, а также оценка их эстетического и коммуникативного воздействия. Также применялся междисциплинарный подход, сочетающий методы лингвистики, стилистики, культурологии и литературы, что позволяло всесторонне проанализировать особенности творчества Ахмаду Курума и механизмы формирования выразительности его произведений. Актуальность данного исследования обусловлена растущим интересом к анализу художественных тек-

стов африканской литературы и необходимостью расширения теоретических представлений о роли выразительных средств в формировании литературного повествования, что способствует более глубокому пониманию особенностей творческого стиля Ахмаду Курума и особенностей французского языкового пространства в контексте его произведений.

Ахмаду Курума – ивуарийский писатель, широко использующий в своем творчестве местные языки и культурные традиции народа малинке. Его произведения отличаются яркостью, образностью и стремлением передать аутентичную атмосферу жизни народов Западной Африки. В произведениях Курума часто сочетаются народные сказания, пословицы с современными речевыми практиками, что создает уникальную стилистическую палитру. Своим литературным творчеством Ахмаду Курума демонстрирует глубокое уважение к культурному наследию народа и намерение сохранить национальную идентичность.

Письменное изложение мыслей представляет собой особую форму коммуникации. Литературная практика является прямой формой взаимодействия писателя и читателей, и произведения Ахмаду Курума не являются в этом исключением. В понимании элементов литературного произведения ключевую роль играют различные парадигмы, проявляющиеся через форму. Французский языковед и латинист Жюль Марузо утверждает, что высказывание, соответствующее критериям смысла, может в полной мере донести до читателя замысел автора. Оно воспринимается как ряд языковых знаков, из которых выделяют основные, значимые элементы, применяя синтаксические структуры для восприятия смысла. Конструкции, использованные автором, поддерживают выразительность литературного текста в зависимости от приводимых обстоятельств. Это в полной мере касается многих авторов, включая Ахмаду Курума, чье литературное творчество насыщено метафорами, гиперболами и сравнениями.

В процессе красочного описания Курума самобытно раскрывает грамматический компонент. Кроме этого важного аспекта повествования, стремление к формальной красоте текста, составляющей основу литературности романа, подчеркивает также значимость фигур речи, таких как метафора, гипербола и сравнение. Многие фигуры, применяемые в риторике, заимствованы из грамматической терминологии для обозначения синхронических и диахронических явлений [1, с. 269]. Теоретики словесности рассматривают фигуру речи как средство изложения, означаемого через выражения, отличные от «общепринятого»

¹ Ахмаду Курума – ивуарийский писатель и драматург, писавший на французском языке, что вызывало возмущение истеблишмента и влияло на французскую колониальную политику. Его первый роман «The Suns of Independence» (1968) высмеивает современную африканскую политику. В нем, как и в последующих произведениях, в том числе в пьесе «Tougnantigui; ou, le diseur de vérité», романах «En attendant le vote des bêtes sauvages» (1998) и «Allah n'est pas obligé» (2000), Курума обличает африканскую политику и в целом комментирует постколониальную жизнь. Из-за своей писательской деятельности он провел большую часть жизни в изгнании. Курума является одним из самых известных франкоязычных африканских писателей во Франции. Его заслуженно называют «африканским Вольтером».

термина. Таким образом, понятие стиля находится на границе, отделяющей анализ дискурса от лингвистического описания литературных текстов. Согласно современным лингвистическим теориям, метафора в художественных текстах является широко используемым средством и часто выполняет поэтическую функцию. Она выделяет или выбирает признаки, общие для двух терминов, которые не совпадают по семантике, но принадлежат к одной синтаксической категории. Именно поэтому с лингвистической точки зрения это явление нередко рассматривается как проявляющееся из «напряжения, отклонения, несоответствия, несогласованности, даже аномалии» [2, с. 388]. Необычность метафоры или ее оригинальность в дискурсивном выражении Курума может быть оценена в соответствии с важностью устанавливаемого ею несоответствия, а также по необходимым стратегиям интерпретации или тонкости ассоциаций, которые она вызывает. Романы Ахмаду Курума насыщены выразительными эффектами сравнений, гипербола и метафор. Литературная образность вносит огромную эстетическую ценность в художественные высказывания. Эти вопросы лежат в основе нашего аргументативного подхода.

Метафора считается одной из ключевых фигур речи. Не накладывая одно определение на другое, начиная с Аристотеля и заканчивая Романом Якобсоном сосредоточимся на функциях этой фигуры с точки зрения дискурса. Метафора выполняет три основные функции. Когнитивная функция, провозглашенная Аристотелем, «наставляет и дает знание», что является обязательной чертой философских, научных и образовательных дискурсов. Убеждающая функция, в свою очередь, действует в политическом, юридическом и моральном дискурсе, навязывая мнение без его детального обоснования. Ее сила заключается в предоставлении сжатой аналогии, акцентированного ценностного элемента, который забирает внимание, перенаправляя важность, придаваемую метафорическому термину, на утверждение, которое должно быть принято. Последняя функция в основном касается литературных высказываний, многие исследователи рассматривают метафору как «блестящее украшение» литературного текста. Ее эстетичность определяется ее рельефностью, образностью и конкретизирующим эффектом.

В произведениях Курума в качестве гипербола, заключающейся в преувеличении с целью выделения определенного элемента, использует языковые средства для преувеличения, часто искусственного, масштабов описываемых событий или действий. Этот термин происходит от грече-

ского *hyperbolê*, что означает ‘избыток’, и относится к любой формулировке, которая чрезмерна по сравнению с предполагаемым реальным коммуникативным намерением. Как отмечает французская социолингвистка Орекиони, гипербола – это «гиперутверждение», которое противопоставляется литоте, представляющей собой «гипоутверждение» [3]. Пьер Фонтанье говорит о том, что «гипербола чрезмерно увеличивает или уменьшает вещи, представляет их гораздо выше или ниже истинного положения с целью не обмануть, а подвести к самой сути, зафиксировав невероятное, во что действительно стоит верить» [4, с. 123].

Сравнение – это фигура речи, часто используемая в романах Курума. Оно соединяет две реальности с помощью сравнительного термина, который может быть представлен в виде глаголов, таких как *sembler* ‘казаться’, *paraître* ‘казаться, выглядеть’, выражений или наречий, например *comme* ‘как’, *aussi* ‘также’. Сравнение служит для идентификации двух объектов на основании общих деталей. В своих литературных поисках Курума удачно воспроизводит тон и ритм устной речи. Сравнения в его произведениях разнообразны, порой провокационны, но всегда живописны.

Выразительность фигур речи в произведениях Ахмаду Курума в высшей степени примечательна. Метафора проявляется в различных частях его романов. Часто метафора выражается при помощи уточняющего прилагательного или номинативного словосочетания. Приведем некоторые примеры:

«Fama ronflait, le nez dans la couverture, dispersé, toujours inutile, vide, sans compassion pour la grande folie de sa femme d’avoir un ventre» [5, с. 42]. – «Фама храпел, уткнувшись носом в одеяло, отчужденный, все также праздный, пустой, без всякого сочувствия к большой глупости своей жены – забеременеть» (здесь и далее перевод И. В. Томичевой. – И. Т., Н. П.).

В данном отрывке метафорический образ связан с номинативной синтагмой *ventre* ‘живот, чрево’. Несмотря на явные языковые интерференции и многочисленные заимствования из других языков, метафорический образ выделяется на французском языке. Он также является примером значимой синекдохи: живот здесь представляется как драгоценноеместилище. Это не только признак беременности, но и объект вожделения для Салиматы, в то время как Фама, кажется, не проявляет к этому интереса. На самом деле Салимата еще не успела обзавестись потомством – для нее это настоящее несчастье. Отсутствие матки в контексте не подразумевает, что

она ее не имеет, но свидетельствует о том, что Салимата не может исполнить свое столь заветное желание – родить ребенка, что могло бы дать ей чувство значимости и, следовательно, уважение в глазах мужа, его второй жены и остальных жителей Тогобалы. Этот метафорический язык не только интересен с точки зрения смысла, но и обладает большим выразительным потенциалом.

В следующих отрывках, где описываются *jeunes filles crues*, важно учитывать значение слова *cru*, в прямом смысле означающее ‘неприготовленный, сырой’:

«Maître, pour le viatique de votre long voyage, Djigui Kéita, roi de Soba, vous offre ces jeunes filles crues...» [6, с. 44]. – «Повелитель, Джигуи Кейта, король Соба, на время вашего долгого путешествия предлагает вам этих юных непорочных девушек».

«Maintenant qu’il pouvait tout avoir, pourquoi ne voulait-il pas continuer la fête comme les autres? Partait-il à cause des femmes? Mais les femmes, ça s’achète. Ne voulait-il pas de jeunes filles crues?» [5, с. 181]. – «Теперь, когда у него могло быть все, почему он не хотел продолжить вечеринку, как другие? Уходил ли он из-за женщин? Но женщин можно. Разве он не хочет молодых, непорочных девушек?»

В данном контексте эти девушки представлены не как «неприготовленные» в кулинарном смысле, а как юные девственницы, никогда не имевшие сексуальных отношений с мужчинами и предназначенные исключительно для единственного «господина». По словам рассказчика, эти девушки предназначены для людей, занимающих высокие социальные позиции, и обладание ими подразумевает величие. Это обесценивающее изображение человека может вызвать шок у читателя.

В приводимом ниже примере подчеркивается образ «белых» людей как привилегированных и богатых по сравнению с темнокожими:

«Partout, sous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras» [Там же, с. 20]. – «Везде, под солнцем, на всех землях, „черный“ стоит с протянутой рукой; „белый“ объедается мясом».

Выражение *les Noirs tiennent les pattes* («„черные“ протягивают руки») описывает тяжелую и жалкую жизненную ситуацию темнокожего населения. Сравнение с «белыми» людьми, которые разделяют и едят мясо, показывает, что последние живут полноценной жизнью, в то время как темнокожие постоянно страдают. Использование наречия *partout* ‘всюду, везде’ в сочетании с номинативной синтагмой *sur tous les sols* ‘на всех землях’ усиливает гиперболический

эффект этой «расовой» метафоры. Одни люди – «белые» – воспринимаются как высшие существа, владеющие всем лучшим, тогда как другие остаются в тени.

В следующих отрывках присутствует метафора времени, обусловленная номинативной синтагмой *le matin* ‘утро’ и глаголами *fondre* ‘таять, плавиться’ и *évaporer* ‘испаряться’:

«Le matin était patate douce (...) le matin était là, le soleil haut remplissait la cellule de tout son feu» [Там же, с. 172]. – «Рассвет был словно сладкий картофель (...) утро наступило, высокое солнце наполнило камеру своим ярким светом».

«Le soleil se libéra et s’appliqua à évaporer, à fondre, à éclairer et tout se dissipa» [Там же, с. 100]. – «Солнце вырвалось на свободу и принялось все испарять, плавить, освещать, и все рассеялось».

Метафорический образ связан с описанием утра. Под *matin* подразумевается эстетически приятный за счет своего сияния дневной свет. В сочетании с глаголом *être* ‘быть’ утро можно сопоставить со сладким картофелем. Этот образ возникает благодаря мягкости дня, который создает атмосферу для размышлений и активности. Утро, описанное через эту метафору, пронизано нежностью, любовью и деликатным вниманием, что отчетливо воздействует на восприятие человека.

Однако рождение дня подразумевает солнечный свет, который, в свою очередь, приносит ужасающую жару, сравнимую по силе с огнем. Описание передает ощущение гонки, когда, лишь появившись, солнце уже сметает мягкость утра и приносит с собой невыносимый жар, который автор сравнивает с огнем, создавая атмосферу динамики и напряженности в процессе рождения дня.

Примечательно, что в произведениях Ахмаду Курума метафора часто выражена через глаголы. Рассмотрим следующие цитаты:

«Fama avait fini, était fini» [Там же, с. 196]. – «Фама умер, все было кончено».

«Il y avait une semaine qu’avait fini dans la capitale Koné Ibrahima» [Там же, с. 9]. – «Коне Ибрахима скончался в столице неделю назад».

В данных отрывках глагол *finir* ‘закончить’ звучит как *mourir* ‘умереть’. В разговорном французском *finir* может также означать *mourir* или *trépasser* ‘скончаться, умереть’, но это возможно только в сочетании с дополнением, например *finir sa vie* ‘закончить свою жизнь’ или *finir ses jours* ‘закончить свои дни’. В данных метафорических контекстах Курума использует этот глагол интранзитивно: *finir* во французском

также означает ‘заканчиваться’, но обычно не употребляется в отношении человека. Ивуарийский писатель обходит необходимость дополнения, что может быть истолковано как интерференция с родным языком автора – малинке. Выбор глагола *finir* ‘завершать’ создает образ, придавая необратимый характер описываемым событиям. Этот необратимый аспект особенно явен в примере с фразой: *Fama était fini*. Шарль Балли называет такие метафоры «аффективными метафорами, наполняемыми чувством». В словах автора слышатся сожаление и страдание, вызванные различными *finitions*, в том числе гибелью принца Фама и селения Тогобала.

Помимо *finir*, существуют и другие метафорически используемые глаголы, передающие концепции товарности человека или его развращенности. В частности, глаголы *acheter* ‘покупать’ и *mouiller* ‘смачивать, промокать, увлажнять’ появляются в приводимых ниже отрывках.

Описание в этих отрывках может быть шокирующим. В целом объекты, которые «покупаются», рассматриваются как товары (материальные или нематериальные), что подчеркивает преступный аспект, когда речь идет о процессе коммодификации человека, особенно женщин. Мы видим гипертрофию фаллоκραтии: автор подчеркивает доминирование в обществе мужчин над женщинами. Это первый уровень прочтения.

На втором уровне возникает аспект сервитута: для заключения брака жениху необходимо выплатить денежное вознаграждение не самой женщине, а ее семье. Эта практика встречается в разных культурах, и Курума стремится показать это через метафору *l'achat de la femme* ‘покупка жены’. В данном случае «покупка женщины» не всегда предполагает наличие у жениха значительных средств. Чаще имеется в виду символ, символический предмет, часто сопровождаемый небольшой денежной суммой, передаваемой родителям женщины:

«Grand père était grand trafiquant d'or. Comme tout trafiquant riche, il achetait beaucoup de femmes» [7, с. 20]. – «Дедушка был крупным контрабандистом золота. Как любой богатый контрабандист, он мог себе позволить платить калым за большое количество жен».

«Mais les femmes, on ne devrait pas trop s'en soucier, tant qu'on a l'argent, on peut avoir des femmes (...). Maintenant que Fama a de l'argent, c'est d'autres femmes qu'il lui faudrait acheter» [5, с. 176]. – «Но о женщинах нам не следует слишком беспокоиться, пока у нас есть деньги, мы можем иметь женщин (...). Теперь, когда у Фама есть деньги, ему нужно покупать других жен».

Из этих примеров создается впечатление, что у принца Фама столько денег, что единственной «товаром», который он еще не успел приобрести, является человек. Этот образ придает негативный оттенок сложившемуся отношению к женщинам, когда они сводятся до уровня объектов, которые можно обменивать на деньги. Курума мог бы использовать термин «жениться», однако выбирает более прямолинейный и поражающий подход. Он описывает персонажа Диджигуи как «короля с более чем сотней жен», потому что у него есть средства их «купить», что отдает дань гиперболе.

«Les huissiers font un choix à la tête du requérant ou, très souvent, aux moyens mis en œuvre par celui-ci pour mouiller leurs barbes» [8, с. 283]. – «Судебные приставы делают выбор в пользу заявителя или, очень часто, в пользу взятки, используемой заявителем».

«Au Sénégal et en Côte d'Ivoire, si l'exportateur de colas ne mouille pas bien les barbes des douaniers (...); si tu n'arrives pas à mouiller les barbes des magistrats, des juges, des greffiers et avocats du tribunal d'Abidjan, tu es condamné au plus fort» [7, с. 40–42]. – «В Сенегале и Кот-д'Ивуаре, если экспортер колы не дает „на лапу“ таможенникам (...); если тебе не удастся подкупить магистратов, судей, клерков и адвокатов суда Абиджана, ты будешь приговорен к высшей мере наказания».

Данные высказывания принадлежат к семантическому полю нечестности. Феномен *mouillage de barbe* ‘мокрой бороды’ представляет собой образ, связанный с глаголом *mouiller*, означающим ‘делать влажным, пропитать водой’. Этот глагол способен приобрести новое значение, выходя за рамки привычного. В примерах *mouiller* подразумевает *corrompre*, *détourner du bon chemin* ‘развращать, сбивать с правильного пути’ в моральном смысле. Таким образом, *mouiller la barbe de quelqu'un* означает ‘заплатить кому-то, чтобы обойти закон’: например, прохождение товаров через таможенную. В этой ситуации налицо сговор между взяточдавцем и взяточполучателем, что, согласно автору, создает соучастие для *gagner du temps ou alléger certaines condamnations* ‘выиграть время или смягчить некоторые приговоры’. Эти отношения наблюдаются между таможенниками, мировыми судьями, судебными служащими, адвокатами и так далее. Курума акцентирует внимание на этом аспекте, метафора может рассматриваться как скрытая сатира.

Рассмотрим отрывок, в котором писатель восхваляет красоту жены Фама, сравнивая ее с *plus belle chose de la brousse* ‘самая красивая

вещь в провинции' видна дискурсивная выразительность сравнения.

«„Salimata, tu es la plus belle chose vivante de la brousse et des villages du Horodougou“, avait soupiré Fama. Elle (Mariam) était belle, ensorcelante (...). Assise côte à côte avec Salimata, celle-ci ne vaudrait pas une demi-noix de cola» [5, с. 129]. – «„Салимата, ты самое прекрасное живое существо в провинции и округе Городугу“, – выдохнул Фама. Она (Мариам) была прекрасна, очаровательна (...). Но в сравнении с Салиматой, она не стоила бы и половины ореха Кола».

Красота девушки возведена на такой уровень, что кажется непревзойденной, не имеющей себе равных. Это сравнение подчеркивает живой и экспрессивный стиль автора. Кроме того, отрывок имеет назидательный характер. Автор противопоставляет двух жен Фама: Мариам возводится в статус высшей красоты, тогда как вторая не достойна даже *une demi-noix de cola* 'половина ореха Кола'. Это не только умаляет ее достоинство, но прежде всего принижает ее до статуса неполноценности и ничтожности. В данном случае наблюдается сравнение двух человеческих существ через призму оценочной шкалы.

Совсем иначе выглядит следующий пример, где чувственность принцессы достигает своего апогея благодаря сравнительному элементу:

«La princesse sort enfin de la case et avance. Elle est séduisante. Des ceintures de perles soulignant des fesses proéminentes, tiennent un cache-sexe qui laisse deviner des pulpes généreuses. Des seins, de vraies mangues vertes de Mars émergent de nombreux colliers de cauris qui courent du coup au nombril. Elle souhaite avec un sourire de lait la bienvenue à l'étranger. (...) La princesse réagissait aux sollicitations de Macclédio, d'abord par des gémissements, puis entraînait en transe» [8, с. 142–143]]. – «Принцесса наконец выходит из хижины и идет вперед. Она соблазнительна. Бисерные пояса, подчеркивающие ее выдающиеся ягодицы, поддерживают набедренную повязку, намекающую на пышные изгибы. Грудь, словно настоящие зеленые мартовские манго, выглядывают из многочисленных ожерелий из ракушек каури, спускающихся к ее пупку. С белоснежной улыбкой она приветствует всех, кто ступает на чужую землю. (...) Принцесса отвечала на ласки Маккледио сначала стонами, а затем впала в транс».

Грудь принцессы сравнивается с *les mangues vertes du mois de mars* 'зеленое мартовское манго'. В это время года манго зеленое и обладает особенной упругостью. Это сравнение также подчеркивает великолепие, тепло, мягкость и эротичность ее груди, что, кажется, производит сильное впечатление на всех, кто на них смотрит. Добавляя к этому ее улыбку, сравниваемую с

молоком по сладости, автор создает запоминающийся образ в сцене, когда она приветствует своего знаменитого гостя – Маккледио.

В рассматриваемом далее отрывке говорится о матери юного Бирахима, чья красота связывается с грацией газели и маской Гуро:

«Elle était jolie comme une gazelle, comme un masque Gouro» [7, с. 19]. – «Она была прекрасна, как газель, как маска Гуро».

Эти компаративные выражения конкретизируют аспект красоты, о которой говорится, через описания внешности.

В следующем примере представлено двойное сравнение: молодая темнокожая женщина сопоставляется с «белой» женщиной. Негритянка полностью удовлетворяет толстого белого мужчину с сексуальной точки зрения, в то время как белая женщина уподобляется *fade comme un serpent* 'безвкусный, как блюдо из змей':

«Un jour sur un chantier, à la place de son habituel verre de bière, se fit apporter une jeune négresse et l'essaya. L'expérience le transporta et le transforma si bien que sa blanche ne lui satisfit plus ; elle devient pour lui froide comme un serpent, fade comme du silure non pimenté» [6, с. 114]. – «Однажды на стройке вместо обычного стакана пива ему предложили молодую темнокожую женщину, и он „попробовал“ ее. Этот опыт настолько его потряс и преобразил, что привычное пиво перестало его удовлетворять; оно стало для него безвкусным, как блюдо из змей, и пресным, как сом без специй».

В этом сравнении юмор, как и во всем творчестве писателя, играет важную роль.

В произведениях Ахмаду Курума для сравнения часто используются глаголы, такие как *s'égorger* 'убивать друг друга', *rester* 'оставаться', *hurler* 'выть, вопить, орать'. В частности, в приводимом отрывке значение глагола *hurler* относится к яростным, шумным крикам, которые Сэмюэль Доэ издает из-за невыносимой боли. Его муки сравниваются с мучениями раненого животного.

«Le prince Johnson commanda qu'on coupe les doigts de Samuel Doé (...), le supplicé hurla comme un vau» [7, с. 145]. – «Принс Джонсон приказал отрубить пальцы Сэмюэлю Доу (...), осужденный взвыл, как теленок».

В данном контексте обсуждается возмущение по поводу жестокости некоторых коренных жителей, которые совершают бесчеловечные поступки, перерезая горло. Для них перерезать горло животному стало вполне естественным явлением. Однако в этом случае именно люди стано-

вятся жертвами варварства, особенно на фоне войны в Либерии:

«Tous les hommes de l'univers entier avaient eu marre de voir au Libéria les nègres noirs indigènes s'égorger comme des bêtes sauvages ivres de sang» [Там же, с. 53]. – «Люди во всем мире устали наблюдать, как коренные темнокожие жители Либерии убивают друг друга, словно кровожадные дикие звери».

Обратимся к функционированию глагола *rester* в романах Курума. В данной цитате глагол *rester* указывает на первую жену принца Фама. Несмотря на ее попытки ублажить мужа рождением ребенка, ей не удастся этого сделать:

«Le sorcier, le marabout, les sacrifices et les médicaments, tout et tout. Le ventre restait sec comme du granite» [5, с. 28]. – «Колдун, марабу, жертвоприношения и лекарства, все и вся. Ее лоно оставалось бесплодным, как гранит».

Ее живот, являющийся видимым признаком возможной беременности, уподобляется твердой каменной массе, что символизирует ее бесплодие и разочарование. Это беспокойство распространилось по всему Городугу, поскольку любимая жена принца не способна подарить ему ребенка. Аналогичный анализ применим к отрывку, в котором также используется глагол *rester*, подчеркивающий строгость и твердость командос в выполнении своих обязанностей:

«Ils veulent déceler un petit tremblement de vos jambes, un léger signe de fatigue dans votre maintien, une petite défaillance dans votre regard. C'est en vain ; vous (les Commandos) restez un roc!» [8, с. 337–338]. – «Они хотят увидеть легкую дрожь в ваших ногах, легкий признак усталости в вашей позе, легкую слабость во взгляде. Все тщетно: вы (Коммандос) остаетесь скалой!»

Экспрессивность явно служит гиперболе, пронзая тексты своими выразительными образами и оценками.

Некоторые отрывки из произведений Ахмаду Курума ярко демонстрируют дискурсивное выражение гиперболы:

«Un coup de fusil éclata (...) le crocodile atteint grogna d'une manière horrible à faire éclater la terre, à déchirer le ciel. Fama se leva et tonna à faire vibrer l'immeuble...» [5, с. 192]. – «Грянул ружейный выстрел (...), раненый крокодил зарычал так, что содрогнулась земля, небо разорвалось на части. Фама встал и закричал так, что строение сотряслось...»

Например, в представленном отрывке выражение сильного гнева через использование лек-

семы *enragé* подчеркивает недовольство человека и служит для усиления эмоциональности действия:

«J'étais rouge de colère (...) j'étais crispé de colère, enragé. Les féticheurs sont des fumistes. Sans blague! C'est incroyable!» [7, с. 121]. – «Я был красный от гнева (...). Я был вне себя от гнева, в ярости. Эти знахари – шарлатаны. Шутки в сторону! Это невероятно!»

Использование выражения *être enragé* 'быть в ярости' достаточно распространено, особенно в устной речи, но это не делает ее менее гиперболизированной в контексте данного отрывка. Важно отметить влияние активно применяемой Курума устной речи на стиль языка его произведений. Это влияние является одной из характерных черт его романа.

В следующем примере представлено чрезмерное преувеличение в описании завтрака, который состоит из интимных частей человеческого тела, а именно – тестикул мужчины:

«Pour des motifs rituels, augmenter sa force vitale, il (Koyaga) consommait chaque jour à ses petits déjeuners les testicules rôtis des opposants morts. C'étaient des affabulations qui dépassaient l'entendement...» [8, с. 365]. – «В ритуальных целях, чтобы увеличить свою жизненную силу, он (Кояга) каждый день ел на завтрак жареные яички убитых противников. Это были слухи, выходящие за пределы понимания...»

Такой завтрак является ежедневным ритуалом, нарушение которого недопустимо, иначе диктатор может лишиться жизненных сил. Поскольку с точки зрения существования основа его жизни – это всего лишь малая часть человеческого тела, речь идет о значительном числе уничтоженных людей. При таком подходе диктатор может не только устранить всех своих противников, чтобы стать абсолютным правителем, но также рискует погубить множество невинных людей, поскольку имеется в виду непрекращающееся действие. Одно упоминание об этой практике каннибализма способно вызвать бурю эмоций:

«La déclaration d'amour de l'infirmier déclenche l'orage dans la forêt. Les yeux de la mère de Koyaga sortent des orbites. Comme piquée par une abeille folle, elle crie, bondit du lit, hurle, se jette à terre, se débat (...) en elle entre le silence, et presque la mort» [7, с. 49]. – «Признание в любви вызывает бурю в лесу. Глаза матери Кояги вылезают из орбит. Словно ужаленная бешеной пчелой, она кричит, вскакивает с кровати, воеет, бросается на землю, в ней происходит борьба (...) между тишиной и почти смертью».

В данном отрывке читатель наблюдает любовную ситуацию между стражником из племени

мossi Каборе и Наджума, матерью правителя Кояга, женщиной, известной по всей Африке своим колдовством. Однажды Каборе осмеливается признаться Наджуме: «*je veux te marier*» («Я хочу на тебе жениться»). Писатель отмечает, что это признание было *quatre mots de trop* ‘четыре лишних слова’. Гиперболизация выражается в том, что простое признание любви может вызвать бурю, способную привести к смерти. Это описание подтверждает выразительный талант романиста, указывая на то, что, независимо от положения в обществе, человеку не позволено переступать некоторые границы, в данном случае испытывать чувства к Наджуме, матери великого правителя, и тем более ждать от нее ответных чувств. Однако в народе говорится, что *l’amour est aveugle* ‘любовь слепа’.

Интересно и драматично: это признание в любви вызывает грозу, сильное атмосферное возмущение, сопровождающееся молниями, громом и дождем. Неожиданное признание приводит к взрыву эмоций Наджума, в результате чего она теряет сознание и даже кажется умершей. Разразившаяся буря символизирует неимоверность поступка охранника, особенно в отношении такой известной женщины, как мать верховного правителя. Описание грозы, возникшей в результате действий Каборе, и ее последствий создает выразительный и интенсивный аспект изображения.

В последнем примере гипербола вписывается в семантическое поле невероятного шума и невоздержанности. Гипербола воспринимается по силе и радиусу действия крика крокодила и крика Фама соответственно. Агонизирующий крокодил рычит из последних сил, его крик влияет на окружающую природу. Крик смертельно раненного животного звучит как удар грома, как взрыв ракеты, разрывающей землю и небо. Крик принца Фама, в свою очередь, обладает характеристиками акустической волны, грома, благодаря использованию специфического глагола, вызывающего такой образ. Его крик настолько силен и мощен, что может разрушить здание. Примечательно, что это не просто хлипкая лачуга, и представление о разрушении даже самого мощного строения от крика простого человека является чистым преувеличением.

Смелость, с которой Ахмаду Курума сочетает в своих произведениях понятия или объекты самых разных типов, свидетельствует о том, что исследование этих образов ярко раскрывает как личность, так и творческую самобытность автора. Образы наполняют тексты его произведений и зачастую остро характеризуют описываемую им реальность. Особенно часто, через многочисленные

сравнения, писатель ставит людей и животных на один уровень. Эта образная характеристика не только отражает отношение человека к обществу, но и является криком души автора, мечтающего увидеть общество, избавленное от всех его пороков. Тонкое использование художественных приемов придает творчеству ивуарийского писателя богатство, которое играет важную роль в языке его романа. Учитывая реальность, писатель использует переносы смысла, чтобы завуалировать или подчеркнуть определенный аспект, печальный или приятный, вызывающий у него наибольший резонанс. В художественном письме Ахмаду Курума читатель встречает яркие семантические эффекты изображения.

Стилистические эффекты, основанные на использовании художественных приемов, играют ключевую роль в характеристике фактов и действий. Тонкие и легко визуализируемые фигуры речи демонстрируют талант писателя в живописном и патетическом описании реальности и проблем, которые продолжают существовать в африканских обществах.

Использование художественных приемов, таких как метафора, гипербола и сравнение, играют ключевую роль в формировании выразительности литературного стиля Ахмаду Курума. Данные приемы не только усиливают эмоциональный эффект, но и структурируют смысл, позволяя автору ярко характеризовать персонажей и социальные явления. В произведениях Курума метафора выполняет когнитивную, убеждающую и эстетическую функции, создавая насыщенные образные картины. Гипербола и сравнения помогают подчеркнуть социальные контрасты, пороки и проблемы общества, вызывая сильные эмоциональные реакции читателей. В целом использование этих средств способствует выражению социальной критики и художественного мастерства автора, делая его творчество выразительным и многослойным.

Выразительные эффекты, воплощаемые с помощью художественных приемов в рамках грамматических структур, составляют, несомненно, эстетику литературного творчества ивуарийского писателя. Квалифицирующие признаки произведений Курума, основанные на семантических механизмах, использующих разнообразные художественные приемы, формируют эстетику, присущую языку его романов.

Ценность творчества Ахмаду Курума заключается в его уникальном использовании языковых средств, таких как сравнения, метафоры и гиперболы, что позволяет создавать яркие, образные и эмоционально насыщенные литературные образы. Это делает его стиль выразитель-

ным, а произведения – глубоко социально критическими и эстетически насыщенными.

Курума активно модифицирует структуру французского языка, внедряя в него элементы устной речи, народных традиций и культурных особенностей, что придает его текстам особую живость, насыщенность и аутентичность.

Анализ языковых средств выявил, что сравнения, метафоры и гиперболы служат для структурирования дискурса, усиления эмоционального воздействия и формирования многослойных смысловых уровней. Они позволяют автору управлять перлокутивными эффектами, усиливать социальную критику и передавать сложные культурные и социальные реалии. Использование этих риторических приемов способствует созданию выразительного, многогранного литературного стиля, который не только эстетически привлекателен, но и социально значим.

В целом результаты анализа подтверждают, что художественные приемы Ахмаду Курума являются ключевыми инструментами формирования его авторского стиля, а также важным средством выражения культурных, социальных и политических аспектов его произведений.

Список источников

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. М.: Флинта, 2007. 520 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 633 с.
3. Fontanier P. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1968. 505 p.

Томичева Ирина Валентиновна,
старший преподаватель,
Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского,
295007, Россия, Симферополь,
проспект Вернадского, 4.
irinaptitchca@gmail.com

**Архимандрит Силуан
(Пасенко Никита Васильевич)**,
кандидат богословия,
доцент,
проректор по учебной работе,
Таврическая духовная семинария,
299045, Россия, Севастополь,
Древняя, 3, стр. 11.
i.siluanpasenko@yandex.ru

4. Kerbrat-Orecchioni C. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 1980. 272 p.
5. Kourouma A. *Les Soleils des Indépendances*. Paris: Seuil, 1970. 207 p.
6. Kourouma A. *Monnè Outrages et Défis*. Paris: Seuil, 1990. 292 p.
7. Kourouma A. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Seuil, 1998. 404 p.
8. Kourouma A. *Allah n'est pas oblige*. Paris: Seuil, 2000. 223 p.

References

1. Bolotnova, N. S. (2007). *Filologicheskii analiz teksta* [Philological Analysis of the Text]. 520 p. Moscow, izd. Flinta. (In Russian)
2. Vinogradov, V. V. (1959). *O yazyke khudozhestvennoi literatury* [On the Language of Fiction]. 633 p. Moscow, Goslitizdat. (In Russian)
3. Fontanier, P. (1968). *Les figures du discours* [Figures of Speech]. 505 p. Paris, Flammarion. (In French)
4. Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage* [The Expression of Subjectivity in Language]. 272 p. Paris, Armand Colin. (In French)
5. Kourouma, A. (1970). *Les Soleils des Indépendances* [The Suns of Independence]. 207 p. Paris, Seuil. (In French)
6. Kourouma, A. (1990). *Monnè Outrages et Défis* [Monnè Outrages and Challenges]. 292 p. Paris, Seuil. (In French)
7. Kourouma, A. (1998). *En attendant le vote des bêtes sauvages* [While Awaiting the Vote of the Wild Animals]. 404 p. Paris, Seuil. (In French)
8. Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas oblige* [Allah Is Not Oblige]. 223 p. Paris, Seuil. (In French)

The article was submitted on 07.05.2026
Поступила в редакцию 07.05.2026

Tomicheva Irina Valentinovna,
Assistant Professor,
V. I. Vernadsky Crimean Federal University,

4 Vernadsky Pr.,
Simferopol, 295007, Russian Federation.
irinaptitchca@gmail.com

**Rev. Silouan (Pasenko Nikita),
Archimandrite**,
Ph.D. in Orthodox Theology,
Associate Professor,
Vice-Rector for Academic Affairs,
Taurida Theological Seminary,
Bld. 11, 3 Drevnyaya Str.,
Sevastopol, 299045, Russian Federation.
i.siluanpasenko@yandex.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-103-108

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АДЪЕКТИВНЫХ ФОРМ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

© Хоссеинимогадам Форуг

FUNCTIONAL AND SEMANTIC FEATURES OF ADJECTIVAL FORMS IN ANTON CHEKHOV'S NOVELLA "THE STEPPE"

Hosseinimoghadam Forough

The article analyzes the functions of adjectival forms in the novella "The Steppe" by Anton Chekhov, taking into account their semantic, stylistic, and linguocultural features. We examine the main pathways of semantic transformations of the adjectives, including various types of their metaphorical and metonymic re-interpretations. The aim of this study is to determine the text-forming functions of adjectives and their role in shaping the author's idiolect (idiostyle). The research employs functional-semantic, contextual, and stylistic methods of analysis. The results reveal the multifaceted functions of the adjectives in Chekhov's novella "The Steppe": They perform nominative (denoting features of objects), expressive (conveying emotional states), constructive (participating in the formation of syntactic structures), and stylistic (shaping the artistic style of the author) functions. The adjectives in the novella contribute to the creation of a multilayered artistic whole, conveying atmosphere, mood, and the psychological state of the characters, while enhancing the perception of space, solitude, the dynamics of nature, and the cultural specifics of the region. The use of adjectives in Anton Chekhov's "The Steppe" plays a decisive role in forming the expressive and artistic quality of the narrative, facilitating the reconstruction of the characters' emotional depth and the details of the setting. Chekhov's stylistic use of descriptive linguistic means serves not only to depict the physical characteristics of the steppe, but also to reflect the emotional states of the characters.

Keywords: adjectives, Anton Chekhov, novella "The Steppe", semantic transformations, stylistics

В статье анализируется функционирование адъективных форм в повести А. П. Чехова «Степь» с учетом их семантических, стилистических и лингвокультурных особенностей. Исследуются основные пути семантических трансформаций имен прилагательных, включая различные виды метафорических и метонимических переосмыслений. Целью настоящей статьи является определение текстообразующих функций прилагательных и их роли в формировании идиостиля автора. В работе применены функционально-семантический, контекстуальный и стилистический анализы. В результате исследования определены многоплановые функции прилагательных в повести А. П. Чехова «Степь»: они выполняют номинативную (обозначают признаки объектов), экспрессивную (передают эмоциональное состояние), конструктивную (участвуют в построении синтаксических конструкций) и стилистическую (формируют художественный стиль автора) функции. Прилагательные в повести «Степь» участвуют в создании многослойного художественного целого, передают атмосферу, настроение и психологическое состояние героев, усиливают ощущение пространства, одиночества, динамики природы и культурных особенностей региона. Использование прилагательных в повести Антона Чехова «Степь» играет решающую роль в формировании речевой экспрессии и художественности повествования, способствует воссозданию эмоциональной глубины персонажей и деталей обстановки. Стилистическое использование Чеховым описательных средств языка служит не только для воспроизведения физических характеристик степи, но и для отражения эмоционального состояния персонажей.

Ключевые слова: прилагательные, А. П. Чехов, повесть «Степь», семантические трансформации, стилистика

Для цитирования: Форуг Х. Функционально-семантические особенности адъективных форм в повести А. П. Чехова «Степь» // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 103–108. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-103-108

Антон Павлович Чехов – один из выдающихся представителей русской реалистической литературы, чьи произведения написаны образцовым русским литературным языком. Писатель внес значительный вклад в формирование стилистической системы литературного языка, расширил возможности использования различных языковых средств, прежде всего лексических, обогатил русский язык новыми приемами организации текста. А. П. Чехов считается мастером лаконичного, но глубокого письма. Его произведения, на первый взгляд простые и будничные, скрывают сложную художественную систему, в которой важную роль играют языковые средства выразительности. Особую роль в произведениях Чехова играют имена прилагательные, употребление которых отличается особой точностью, функциональной насыщенностью и стилистической значимостью.

Изучение прилагательных в художественном тексте имеет устойчивую традицию в отечественном языкознании и связано с разработкой вопросов семантических, лексико-грамматических и стилистических функций адъективов. В рамках функциональной стилистики прилагательное рассматривается как значимый компонент образной структуры текста, способный реализовывать номинативные, экспрессивные и оценочные значения.

Одним из значительных исследований в данной области является работа Л. И. Донецких «Эстетические функции слова». Исследователь выделяет эстетическое значение и эстетическое употребление слова, а также их формы – контекстуально-эстетическое значение и обобщенно-эстетическое употребление [1, с. 25]. Особое внимание уделяется механизмам семантических трансформаций, возникающих в результате взаимодействия предсказуемости и контекстуальной неожиданности. Данный подход является методологически значимым для анализа адъективной лексики в художественном тексте.

В трудах В. В. Виноградова, в частности в работе «О языке художественной литературы», прилагательные рассматриваются как средство создания образности и эмоционально-оценочной характеристики [2, с. 112]. Ученый подчеркивает, что в художественном тексте семантика прилагательного усложняется за счет контекстуального взаимодействия и включенности в систему авторской картины мира.

Язык и поэтика А. П. Чехова получили всестороннее освещение в трудах лингвистов и литературоведов. В работах А. П. Чудакова анализируются особенности чеховского художественного метода, в том числе лаконизм повествова-

ния, точность словоупотребления и функциональная нагрузка каждого языкового элемента [3, с. 84]. Исследователь подчеркивает, что выразительность чеховского текста достигается не за счет внешней экспрессии, а посредством внутренней смысловой насыщенности и продуманного отбора лексики. В монографии Джеффри Борни «Interpreting Chekhov» («Интерпретируя Чехова») исследуются драматические произведения писателя, отмечается сложное сочетание трагического и комического в его творчестве, простота слога, отражающая естественную речь персонажей и в то же время служащая для создания сложных неоднозначных образов [4].

В научных исследованиях также рассматриваются проблемы полифонии смыслов и роли художественной детали в прозе Чехова. Особое внимание уделяется подтексту как структурообразующему элементу его произведений, что имеет непосредственное отношение к анализу прилагательных, участвующих в создании скрытых смыслов и эмоциональных оттенков текста. Проблема функционирования прилагательных в художественном тексте, в том числе в языке А. П. Чехова, получила отражение в ряде лингвистических исследований, в частности в работах Л. И. Донецких, Ю. З. Богдановой, М. В. Бакановой, И. В. Ерофеевой, С. Г. Сафоновой, А. Хасана Наджа, Н. А. Кожевниковой [5], [6], [7], [8], [9], [10], посвященных поэтике и стилю писателя, где рассматриваются вопросы оценочной лексики и средств речевой характеристики персонажей. В научных работах подчеркивается, что прилагательные в художественном тексте нередко не только выполняют описательную функцию, но и приобретают смыслообразующее значение, участвуя в формировании психологической характеристики героя и передаче эмоциональной атмосферы произведения. Исследователи также отмечают роль разговорных и стилистически маркированных прилагательных как элементов речевого портрета персонажей и средства воссоздания социально-культурного контекста, подчеркивая их экспрессивный и оценочный потенциал [5, с. 17].

Несмотря на пристальное внимание ученых к языку различных произведений Чехова и особенностям его поэтики, системный анализ прилагательных в повести «Степь» в аспекте их семантической структуры, словообразовательных особенностей и текстообразующих функций не был предметом специального рассмотрения. В существующих исследованиях внимание сосредоточено преимущественно на проблемах подтекста, художественной детали и общей характеристике идиостиля писателя.

Повесть «Степь» (1888) представляет собой значимый материал для лингвистического анализа адъективной лексики, поскольку пространственная организация текста и эмоциональный фон повествования во многом формируются благодаря этой группе слов. Прилагательные участвуют в моделировании художественного пространства, передаче внутреннего состояния персонажей и создании национально-культурного контекста.

Обращение к системному исследованию прилагательных в повести «Степь» позволяет уточнить их роль в структуре художественного текста и дополнить существующие представления об идиостиле А. П. Чехова. Семантическое богатство адъективов в повести «Степь» обусловлено разнообразием их значений: пространственных (*степной, широкий, бескрайний*), временных (*июльский, ранний, утренний*), оценочных (*грустный, жалкий, прекрасный, тяжелый*), физических (*жаркий, пыльный, прохладный*), эмоциональных (*радостный, унылый, страшный*), а также цветовых (*белый, красный, зеленый, лиловый*).

Ключевое значение в адъективной системе повести «Степь» занимает прилагательное пространственной семантики *степной*. Оно используется Чеховым в различных сочетаниях, в каждом из которых создается неповторимый образ, подчеркивающий ту или иную сторону описываемого явления. Адъектив *степной* может употребляться в качестве определения к словам отвлеченной семантики. Например: «Опять Егорушка лежал на тюке, воз тихо скрипел и покачивался, внизу шел Пантелей, притопывал ногами, хлопал себя по бедрам и бормотал; в воздухе по-вчерашнему стрекотала **степная музыка**» (здесь и далее выделено нами. – Х. Ф.) [11, с. 37]. В сочетании со словом *музыка* прилагательное *степной* используется не просто для передачи звуков, характерных для степи (стрекотание насекомых, шум ветра и т. д.), но и для создания метафорического образа естественной, монотонной, но живой мелодии природы.

При описании психологического состояния героя то же прилагательное приобретает эмоционально-оценочное значение. В словосочетании *степная скука* оно подчеркивает угнетающее воздействие однообразного и знойного пейзажа: «Зной и **степная скука** утомили его...» [Там же, с. 6]. Данное словосочетание обозначает специфическое тягостное состояние, вызванное именно бескрайностью и монотонностью окружающего пространства.

Сходную функцию усиления психологизма через пейзаж выполняет и сочетание *степное эхо*, где прилагательное помогает создать эффект

безграничного пространства, в котором звуки теряются: «**Степное эхо** подхватило его голос, понесло, и, казалось, по степи на тяжелых колесах покатила сама глупость» [Там же, с. 45]. В этом случае прилагательное усиливает ощущение пустоты и одиночества, превращая эхо в самостоятельный образ – в пространственный резонатор, где голос человека становится лишь частью огромного, безразличного мира.

Однако степь у Чехова – это не только фон для переживаний, но и самостоятельное живое, динамичное пространство. Сочетание *степные переполохи* акцентирует стихийность и непредсказуемость природных явлений: «Одни только грачи, состарившиеся в степи и привыкшие к **степным переполохам**, покойно носились над травой...» [Там же, с. 13]. Здесь прилагательное указывает на то, что тревога и внезапность являются естественным, привычным состоянием самой степи. Это свойство природы раскрывается и в сложных аудиальных образах. В конструкции *степные басы, тенора и дисканты* прилагательное служит средством музыкализации мира, объединяя разнородные природные шумы в единую симфонию: «...треск, подсвистыванье, царапанье, **степные басы, тенора и дисканты** – все мешается в непрерывный, монотонный гул...» [Там же, с. 23]. Сложный художественный образ степи как главного «исполнителя» музыки природы создается сочетанием метафоры и метонимии.

Наконец, прилагательное *степной* выступает и как пространственно-культурный маркер, связывая повествование с историей и фольклором региона. «...и мало-помалу на память приходят **степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки** и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою» [Там же, с. 24]. В данном контексте определение *степные* подчеркивает, что легенды принадлежат определенной местности и несут в себе элементы фольклора, характерные именно для степной культуры, формируя особое мифопоэтическое пространство повести.

Даже в характеристике живых существ атрибут *степной* выходит за рамки простого указания на место обитания. В словосочетании *степные овчарки* он акцентирует особенности характера животных, приспособленных к суровым условиям: «Штук шесть громадных **степных овчарок** вдруг, выскочив точно из засады, с свирепым воющим лаем бросились навстречу бричке» [Там же, с. 6]. Здесь прилагательное подразумевает дикий, независимый, нецивилизованный нрав собак, создавая образ грубой, почти первобытной силы природы, враждебной человеку.

Таким образом, прилагательное *степной* в проанализированных контекстах выполняет целый ряд взаимосвязанных функций: оно указывает на принадлежность к степи (ее звукам, пейзажу, обитателям); передает сложную эмоциональную гамму – от тоски и монотонности до ощущения мощи и дикости; создает чувство простора, безлюдности и глубинной связи человека с природой. В большинстве случаев его использование усиливает впечатление бескрайности и первобытной силы, формируя уникальный хронотоп повести.

Адъективы пространственной семантики *широкий* и *бесконечный* создают образ неограниченного простора. Эпитеты усиливают чувство одиночества и малости человека перед природой: «Между тем перед глазами ехавших расстилась уже **широкая, бесконечная** равнина, пережатая цепью холмов» [Там же, с. 4].

От анализа пространственного образа, создаваемого прилагательными *степной*, *широкий* и *бесконечный* перейдем к рассмотрению атрибутивной лексики, характеризующей непосредственно само путешествие и мироощущение персонажей в пути. Если степь у Чехова предстает как бескрайнее, мощное и часто давящее на человека пространство, то само передвижение по ней, дорога, вызывает иные, подчас противоположные впечатления. Показательным в этом отношении является употребление прилагательного *дорожный*.

При описании поездки отца Христофора прилагательное *дорожный* в составе словосочетания *дорожные разговоры* несет позитивную коннотацию, называя не утомительную необходимость, а часть удовольствия от пути. Для отца Христофора непринужденное общение в пути важнее формальных целей поездки (шерсть, Варламов, цены): «Так, в настоящей поездке его интересовали не столько шерсть, Варламов и цены, сколько длинный путь, **дорожные** разговоры, спанье под бричкой, еда не вовремя...» [Там же, с. 10].

В повести «Степь» прилагательные образуют тематически организованные группы, среди которых выделяются единицы, характеризующие пространственную безграничность и однообразие степного ландшафта (*бесконечный*, *унылый*, *пустынный*), а также лексемы, которые используются для передачи состояния окружающей природы (*тоскливый*, *истерический*, *тревожный*). Данные единицы формируют устойчивую систему пейзажно-психологического параллелизма, при котором чувства и переживания человека проецируются на состояние окружающей среды.

Адъективы в повести «Степь» выполняют разнообразные текстообразующие функции: номинативную, обозначая признаки описываемых автором объектов (например, *длинная дорога*, *желтая трава*); экспрессивную, служа передаче эмоционального состояния (например, *страшная жара*, *невеселая равнина*); конструктивную, участвуя в создании синтаксических структур (например, распространенных определений, рядов однородных членов: *с лицом, бурым от загара, строгим и задумчивым; что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи*); стилистическую, служащую формированию неповторимого художественного стиля Чехова (например, *лиловое небо*, *богатырские кони*, *сказочные мысли*).

Проведенный анализ показывает, что роль прилагательных в повести «Степь» выходит далеко за рамки простой характеристики предметов или явлений. Они становятся важным инструментом художественной выразительности, воссоздают атмосферу, передают эмоциональное состояние персонажей и авторское видение мира. Чехов использует прилагательные не для украшения текста, а для создания глубинного подтекста, где за каждым эпитетом скрывается дополнительный смысл.

Функционально прилагательные в «Степи» выполняют несколько ключевых задач: они описывают пейзаж (*степная даль*, *пыльная дорога*, *лиловая даль*), передают движение времени (*вечерние тени*, *утренняя прохлада*) и подчеркивают субъективность восприятия мира героями (*страшная жара*, *плачущий голос*, *веселая трескотня насекомых*). Семантически они охватывают широкий спектр понятий – от природных и цветовых до психологических и философских. Словообразовательный анализ демонстрирует разнообразие средств создания производных форм: от использования адъективных суффиксов разной степени продуктивности: *-н-*, *-ов-*, *-ск-*, *-чат-* и др. (*степ-н-ой*, *пыль-н-ый*, *вечер-н-ий*, *дел-ов-ой*, *богатыр-ск-ий*, *решет-чат-ый*), а также многочисленных уменьшительно-ласкательных суффиксов, до суффиксов отглагольных прилагательных, явившихся результатом адъективации (*плачущий*, *стонущий*, *заплаканный*), которые придают описаниям процессуальность и эмоциональную насыщенность. Подобно производным субстантивам в эпистолярном наследии писателя (исследованным, например, в работе Х. А. Барашева [12]), прилагательные в художественной прозе выступают важным текстообразующим средством.

Особого внимания заслуживает относительное прилагательное *степной*. Связанное струк-

турно и семантически с названием повести «Степь», оно выполняет целый ряд взаимосвязанных функций: указывает на принадлежность к степи (ее звукам, пейзажу, обитателям); передает эмоциональную окраску – тоску, монотонность, но также и красоту, мощь, дикость природы; создает ощущение простора, безлюдности. В большинстве случаев его использование усиливает впечатление одиночества, бескрайности и первобытной силы степи, формируя уникальный хронотоп повести.

Сравнение с другими произведениями Чехова подтверждает, что в повести «Степь» наблюдается более живописное, эмоционально насыщенное использование прилагательных, тесно связанное с центральной темой – внутренним ростом и взрослением главного героя через контакт с миром. Если в поздних рассказах Чехов тяготеет к большей сдержанности и лаконичности, то в «Степи» атрибутивная лексика становится основным средством создания объемной, чувственно воспринимаемой картины мира.

Таким образом, адъективные формы в повести «Степь» играют важную роль в языковой организации произведения. Семантическое разнообразие и словообразовательное богатство прилагательных позволяют Чехову создавать объемное, многослойное художественное пространство, передавать атмосферу, настроение, психологическое состояние героев и их философское отношение к миру. Прилагательные в повести «Степь» выполняют не только описательную, но и смыслообразующую функцию, формируя идиостиль Чехова как мастера лаконичного, но глубоко выразительного слова. Через простые, казалось бы, определения писатель передает сложные философские размышления о человеке, природе и их неразрывной связи, что позволяет считать «Степь» одним из наиболее лирических произведений в творчестве А. П. Чехова.

Список источников

1. Донецких Л. И. Эстетические функции слова. Кишинев: Штиинца, 1982. 154 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 654 с.
3. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 293 с.
4. Borny G. Interpreting Chekhov. Canberra: ANU E Press, 2006. 203 p.
5. Донецких Л. И. Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений. Кишинев: Штиинца, 1980. 160 с.
6. Богданова Ю. З. Русские имена прилагательные и их соответствия в немецком переводе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. 20 с.

7. Баканова М. В. Лексико-семантический анализ просторечий, выраженных существительными и прилагательными, в произведениях А. П. Чехова // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. Симферополь, 2022. С. 38–40.

8. Ерофеева И. В., Сафонова С. Г. Репрезентация концепта «богатство» адъективными образованиями в языке произведений Ф. М. Достоевского // Филология и культура. 2017. № 1 (47). С. 16–24.

9. Хасан Наджа А. Семантическая характеристика оценочной лексики, именующей персонажей, в художественных произведениях А. П. Чехова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева, № 1. Т. 1, 2018. С. 53–57.

10. Кожеевникова Н. А. Стиль Чехова. М.: Азбуковник, 2011. 487 с.

11. Чехов А. П. Степь (История одной поездки). М.: Гослитиздат, 1949. 95 с.

12. Барашев Х. А. (2022). Текстобразующие функции производных субстантивов в письмах А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Казань. 217 с.

References

1. Donetskikh, L. I. (1982). *Esteticheskie funktsii slova* [Aesthetic Functions of the Word]. 154 p. Kishinev, Shtiintsa. (In Russian)
2. Vinogradov, V. V. (1959). *O yazyke khudozhestvennoi literatury* [On the Language of Fiction]. 654 p. Moscow, Goslitizdat. (In Russian)
3. Chudakov, A. P. (1971). *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. 293 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
4. Borny, G. (2006). *Interpreting Chekhov*. 203 p. Canberra, ANU E Press. (In English)
5. Donetskikh, L. I. (1980). *Realizatsiya esteticheskikh vozmozhnostei imen prilagatel'nykh v tekste khudozhestvennykh proizvedenii* [Realization of the Aesthetic Possibilities of Adjectives in the Fictional Text]. 160 p. Kishinev, Shtiintsa. (In Russian)
6. Bogdanova, Yu. Z. (2004). *Russkie imena prilagatel'nye i ikh sootvetstviya v nemetskom perevode: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Russian Adjectives and Their Equivalents in German Translation: Ph.D. Thesis Abstract]. Tyumen', 20 p. (In Russian)
7. Bakanova, M. V. (2022). *Leksiko-semanticheskii analiz prostorechii, vyrazhennykh sushchestvitel'nyimi i prilagatel'nyimi, v proizvedeniyakh A. P. Chekhova* [Lexical and Semantic Analysis of Colloquialisms Expressed by Nouns and Adjectives in the Works of A. P. Chekhov]. *Perevodcheskii diskurs: mezhdistsiplinarnyi podkhod*, pp. 38–40. Simferopol'. (In Russian)
8. Erofeeva, I. V., Safonova, S. G. (2017). *Reprezentatsiya kontsepta "bogatstvo" ad'ektivnymi obrazovaniyami v yazyke proizvedenii F. M. Dostoevskogo* [Representation of the Concept of "Wealth" by Adjectival Formations in the Language of F. M. Dostoevsky's Works]. *Filologiya i kul'tura*. No. 1(47), pp. 16–24. (In Russian)
9. Khasan Nadzha, A. (2018). *Semanticheskaya kharakteristika otsenочноi leksiki, imenyushchei personazhei, v khudozhestvennykh proizvedeniyakh A. P. Chekhova* [Semantic Characteristics of Evaluative Vo-

cabulary Naming Characters in A. P. Chekhov's Works]. Vestnik Volzhskogo universiteta im. V. N. Tatishcheva, No. 1. T. 1, pp. 53–57. (In Russian)

10. Kozhevnikova, N. A. (2011). *Stil' Chekhova* [Chekhov's Style]. 487 p. Moscow, Azbukovnik. (In Russian)

11. Chekhov, A. P. (1949). *Step' (Istoriya odnoi poezdki)* [Steppe (The Story of One Trip)]. 95 p. Moscow, Goslitizdat. (In Russian)

12. Barashev, Kh. A. (2022). *Tekstoobrazuyushchie funktsii proizvodnykh substantivov v pis'makh A. P. Chekhova: diss. ... kand. filol. nauk* [Text-forming Functions of Derivative Substantives in A. P. Chekhov's Letters: Ph.D. Thesis]. Kazan, 217 p. (In Russian)

The article was submitted on 04.05.2026

Поступила в редакцию 04.05.2026

Форуг Хоссеинимогадам,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
forough.hmoghadam@gmail.com

Forough Hosseinimoghadam,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
forough.hmoghadam@gmail.com

ВОЕННЫЕ МЕТАФОРЫ В СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

© Галина Чеботарёва

MILITARY METAPHORS IN MODERN GERMAN AND FRENCH JOURNALISTIC TEXTS

Galina Chebotareva

Based on journalistic texts of the last decade, the article examines the features of the military metaphor functions in German and French. The relevance of the study is due to the frequent use of military vocabulary to describe political, economic, social and information processes in a modern media course. The purpose of the study is to identify the features characterizing the military metaphor functions in German and French journalistic texts of the last decade. The work analyzes the lexical-semantic features of military metaphors and their pragmatic functions. Metaphors structure information, strengthen the expressiveness of the text, form an evaluative perception of events, and influence public opinion. The comparison of examples from the German and French press made it possible to establish both general patterns and differences in the use of metaphorical means. The scientific novelty of the study is its comprehensive comparative analysis of military metaphors in German and French journalistic texts from the standpoint of cognitive linguistics. The work systematizes semantic models of the military metaphor use. We establish and describe discursive strategies implemented through military metaphors: strategies of confrontation, mobilization, and legitimation. The novelty of the study consists in identifying the national-cultural specifics of the military metaphor use in the German and French media. In the presence of general cognitive models, German journalism is characterized by greater restraint and rationality, while French journalism is characterized by increased expressiveness and emotional saturation. The results obtained expand the idea of the specifics of the military metaphor functions and show that the military metaphor is productive, affecting the perception of events and acts as an instrument for structuring the modern European media resource.

Keywords: military metaphor, journalistic text, pragmatic function, discourse strategy, media analysis

В статье рассматриваются особенности функционирования военной метафоры в немецком и французском языках на материале публицистических текстов последнего десятилетия. Актуальность исследования обусловлена частым использованием военной лексики для описания политических, экономических, социальных и информационных процессов в современном медиадискурсе. Цель исследования состоит в выявлении особенностей функционирования военных метафор в немецких и французских публицистических текстах последнего десятилетия. В работе анализируются лексико-семантические особенности военных метафор и прагматические функции. Метафоры структурируют информацию, усиливают выразительность текста, формируют оценочное восприятие событий и оказывают воздействие на общественное мнение. Сопоставление примеров из немецкой и французской прессы позволило установить, как общие закономерности, так и различия в использовании метафорических средств. Научная новизна исследования заключается в комплексном сопоставительном анализе военных метафор в немецких и французских публицистических текстах с позиции когнитивной лингвистики. В работе систематизированы семантические модели применения военных метафор. Установлены и описаны дискурсивные стратегии, реализуемые посредством военных метафор: стратегии конфронтации, мобилизации, легитимации. Новизна исследования также состоит в выявлении национально-культурной специфики использования военных метафор в немецких и французских средствах массовой информации. При наличии общих когнитивных моделей немецкая публицистика характеризуется большей сдержанностью и рациональностью, тогда как французская отличается повышенной экспрессивностью и эмоциональной насыщенностью. Полученные результаты расширяют представления о специфике функционирования военной метафоры и показывают, что военная метафора обладает продуктивностью, воздействует на восприятие событий и выступает инструментом структурирования современного европейского медиадискурса.

Ключевые слова: военная метафора, публицистический текст, прагматическая функция, дискурсивная стратегия, медиадискурс

Для цитирования: Чеботарёва Г. Военные метафоры в современных немецких и французских публицистических текстах // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 109–117. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-109-117

Введение

В последние десятилетия метафора привлекает внимание исследователей как когнитивный и дискурсивный механизм. Среди концептуальных метафор выделяют военную метафору, которая встречается в медиадискурсе последнего десятилетия.

Средства массовой информации часто прибегают к военной лексике для описания явлений, не связанных непосредственно с военной сферой. Политические, экономические и социальные процессы представлены как борьба, противостояние или наступление. Такие метафоры встречаются в немецкой и французской публицистике. Тенденция использования военных метафор усилилась под влиянием глобальных кризисов, включая пандемию, геополитические конфликты и экономическую нестабильность.

Материал этой статьи является актуальным, поскольку связан с частым употреблением военных метафор в европейских СМИ и воздействием на общественное сознание, а также недостаточной разработанностью сопоставительных исследований немецкого и французского медиадискурса.

Поставленная цель требует решения следующих задач:

1. Рассмотреть теоретические основы изучения военной метафоры в рамках когнитивной лингвистики.
2. Выявить лексико-семантические модели военной метафоры в немецком и французском языках.
3. Проанализировать примеры употребления военных метафор в немецких и французских печатных изданиях в период с 2020 по 2025 гг.
4. Определить сходства и различия в функционировании военных метафор в исследуемых языках.
5. Установить прагматические функции военной метафоры в медиадискурсе.

Материалом исследования послужили примеры из немецкой и французской публицистики в период с 2020 по 2025 годы: Berliner Zeitung [1], Die Zeit [2], Frankfurter Allgemeine Zeitung [3], Süddeutsche Zeitung [4], Les Echos [5], Le Figaro [6], Le Monde [7] и другие.

Решение поставленных задач стало возможным благодаря теоретической базе, отраженной в

трудах немецких и российских лингвистов (Н. И. Андреева [8], М. Р. Желтухиной [9], С. Dilks [10], S. Kirchhoff [11], К. Konerding [12], J. Schnepf, U. Christmann [13] и др.)

При исследовании применялся комплекс методов, обеспечивающих всесторонний анализ военных метафор в немецких и французских публицистических текстах. Основу составили методы теоретического анализа и синтеза для изучения отечественной и зарубежной научной литературы по когнитивной лингвистике, а также для систематизации материала и выявления закономерностей функционирования военной метафоры в медиадискурсе. Для отбора языкового материала применялся метод сплошной выборки. Метод компонентного анализа использовался для выделения семантических признаков лексических единиц, составляющих семантические модели военных метафор. Сопоставительный метод применялся для выявления сходств и различий военных метафор в исследуемых языках, когнитивно-прагматический метод – для описания прагматических функций военных метафор.

Практическая значимость проведенной работы видится в применении полученных результатов в процессе преподавания таких дисциплин, как «Теория и практика немецкого языка», «Теория коммуникации», «Прагматика», «Лексикология», «Стилистика».

Обсуждение и результаты

Метафора рассматривается в лингвистике как механизм концептуализации действительности. Исследователи когнитивного подхода определяют метафору как осмысление абстрактных явлений через конкретные области опыта. Среди метафорических моделей выделяют военную метафору, которая отличается экспрессивностью и универсальностью, используется в медийном дискурсе для описания политических, экономических и социальных процессов.

Согласно теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, концептуальные метафоры формируют не только язык, но и мышление, задавая способы интерпретации событий [14, с. 35]

На основе когнитивных исследований Т. Д. Магомадовой [15] выделяют основные компоненты структуры военной метафоры. Во-первых, структура включает субъект действия – «армия»,

роль которой выполняют государство, правительство, политическая партия, народ или социальная группа. Во-вторых, к составным элементам структуры военной метафоры относят противника, в качестве которого выступают кризис, экономические трудности, болезнь, терроризм, политическая оппозиция или иные явления, воспринимаемые как угроза. В-третьих, элементом структуры становятся действия, репрезентируемые через лексику нападения и обороны: *атака, наступление, оборона, удар, мобилизация, контратака*. Наконец, структура военной метафоры предполагает результат противостояния через лексемы *победа, поражение, капитуляция* или *перемирие*. Подобная схема помогает осмыслить абстрактные социальные процессы через конкретный и знакомый опыт военного конфликта.

Военная метафора в медиадискурсе представляет собой сложную систему семантических моделей, посредством которых интерпретируются сферы общественной жизни через концепт войны.

В немецких и французских публицистических текстах выделяют несколько семантических моделей, каждая из которых реализуется через набор лексических единиц и выполняет специфические прагматические функции.

Распространенной считается модель «политика как война». Данная модель интерпретирует политическую деятельность как непрерывную борьбу за власть, влияние и общественную поддержку. Политические лидеры и партии представлены как противоборствующие силы, а парламентские дебаты и выборы – как сражение.

В немецких публицистических текстах модель «политика как война» реализуется через такие лексемы, как *Kampf* – ‘борьба’, *Angriff* – ‘атака’, *Offensive* – ‘наступление’, *Verteidigung* – ‘оборона’.

В немецкой прессе военные метафоры используются для описания политических процессов. Так, в газете „Berliner Zeitung“ встречается выражение „Die Opposition greift die Regierung scharf an“ – ‘Оппозиция резко атакует правительство’ [16]. Критика действий правительства представлена как военное нападение. Такая метафора усиливает ощущение конфликта и подчеркивает напряженный характер взаимодействия между политическими силами.

Словосочетание *politische Offensive* (‘политическое наступление’) и лексема *Abwehrstrategie* (‘стратегия обороны’) выполняют аналогичную функцию: переносят концепты наступления и защиты в сферу политики, делают события дра-

матичными и создают впечатление острого противостояния.

Как показывает анализ немецких газет, военные метафоры часто встречаются в заголовках, что помогает привлечь внимание читателя.

Военные метафоры также распространены во французских средствах массовой информации. В газетах часто используются термины „guerre contre le terrorisme” – ‘война против терроризма’, „bataille politique” – ‘политическая битва’ и „attaque médiatique”, что переводится как ‘медиа-атака’ или ‘атака на медиа’. Эти конструкции формируют у аудитории представление о политике как о месте постоянной борьбы. Метафора используется для формирования общественного мнения и воздействия на аудиторию, как показано в исследовании П. Г. Логиновой на основе анализа публикаций газет „Le Monde” и „Le Parisien” [17, с. 103].

Показателен заголовок французской статьи: „John Major mène la bataille contre les eurosceptiques” – ‘Джон Мейджор борется против евроскептиков’. В этом примере политические события описываются через образ военного противостояния, что усиливает драматизм и подчеркивает конфликтный характер ситуации [18].

Проявлением модели «политика как война» в немецкой прессе являются метафоры предвыборных кампаний. В „Süddeutsche Zeitung“ встречается фраза: „Der Wahlkampf für die Kommunalwahl am 15. März geht in seine entscheidende Phase“ [19] – ‘Избирательная кампания к муниципальным выборам вступает в решающую фазу’. Само слово *Wahlkampf* включает компонент *Kampf* – ‘борьба’, что задает восприятие выборов как последовательность противоборствующих действий, направленных на достижение победы.

В материалах газеты „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ встречаются конструкции: „Scholz führt eine Abwehrschlacht gegen die Union“ [20] – ‘Шольц ведет оборонительную борьбу против союза ХДС/ХСС’. Лексема *Schlacht* – ‘битва’ репрезентирует политический процесс как военное столкновение сторон.

Во французской прессе модель «политика как война» отличается большей экспрессивностью. В период пенсионной реформы 2023 года в журналах и газетах встречалось выражение: „La bataille des retraites entre dans une phase décisive” – ‘Битва за пенсии вступает в решающую фазу’, в котором метафора *bataille* – ‘битва’ придает политическому конфликту драматический характер и усиливает ощущение напряженности.

Особое значение во французском языке имеет метафорическая модель «государство как армия». В газетных публикациях регулярно упот-

ребляются выражения *mobilisation nationale* – ‘национальная мобилизация’, *lutter contre la crise* – ‘борьба с кризисом’, *front sanitaire* – ‘фронт здравоохранения’. Например, издание „Le Figaro“ использовало конструкцию: „Emmanuel Macron lance une offensive diplomatique“ [21] – ‘Эммануэль Макрон начинает дипломатическое наступление’, в которой дипломатическая деятельность интерпретируется как военная операция.

Второй сематической моделью выступает модель «экономика как война», в которой экономические процессы интерпретируются как борьба за ресурсы, рынки и влияние. Государства и компании выступают в роли соперников, а конкуренция представляется как военное противостояние.

В немецкой прессе используются выражения типа *Preiskrieg* – ‘ценовая война’ и *Wettbewerbskampf* – ‘конкурентная война’. Например, в газете „Süddeutsche Zeitung“ встречается выражение: „Preiskrieg im Einzelhandel verschärft sich“ [22] – ‘Усиливается ценовая война в розничной торговле’. Экономическая конкуренция в заголовке описывается как эскалация конфликта, усиливая восприятие рынка как агрессивной среды.

Модель «экономика как война» используется в периоды кризисов, экономические трудности интерпретируются при этом как угроза. Например, в „Die Zeit“ говорится: „Die Regierung startet eine Offensive gegen die Inflation“ [23] – ‘Правительство начинает наступление против энергетического кризиса’. В этом предложении экономическая политика представлена как военная операция, направленная на нейтрализацию противника, а инфляция выступает в роли противника. В газете „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ встречается выражение: „Europa steht vor einem wirtschaftlichen Abwehrkampf“ [24] – ‘Европа стоит перед экономической оборонительной борьбой’, в котором метафора *Abwehrkampf* – ‘оборонительная борьба’ переносится на экономическую сферу, усиливая восприятие угрозы.

Во французском медиадискурсе аналогичная модель реализуется через лексемы *guerre économique* – ‘экономическая война’, *attaque des marchés* – ‘атака рынков’, *offensive commerciale* – ‘коммерческое наступление’. К примеру, в „Le Monde“ используется выражение „La guerre des prix s’intensifie dans la grande distribution“ [25] – ‘Усиливается ценовая война в массовом распределении’. Подобная формулировка не только делает текст выразительным, но и формирует представление о рынке как о пространстве постоянного конфликта.

Третьей моделью выступает модель «болезнь как война». Болезнь в этой модели воспринимается как внешний враг, а медицинские работники – как защитники общества.

Во французской прессе распространено выражение: „Les soignants sont en première ligne“ [26] – ‘Опекуны находятся на передовой’, которое придает медицинским работникам статус «участников боевых действий». В немецкой прессе аналогичная модель реализуется через выражение типа „Ärzte an der Front“ – ‘Врачи на фронте / передовой’. Метафора фронта усиливает героизацию врачей и подчеркивает опасность ситуации: „Ärzte stehen an vorderster Front im Kampf gegen das Virus“ [27] – ‘Врачи находятся на передовой в борьбе с вирусом’.

Однако исследователи отмечают, что подобная модель отражает и негативные последствия. Сьюзен Зонтаг указывала, что военные метафоры в медицинском дискурсе могут усиливать страх и формировать агрессивное восприятие болезни [28]. Кроме того, такие метафоры упрощают сложные медицинские процессы, сводя их к схеме «победа-поражение».

В современном медиадискурсе выделяют еще одну семантическую модель – «информационное пространство как поле боя», поскольку информационные процессы также часто описываются через военную лексику: *Informationskrieg* – ‘информационная война’, *cyberattaque* – ‘кибератака’, *attaque médiatique* – ‘атака на СМИ’.

Например, в „Le Monde“ встречается выражение: „Une guerre de l’information se développe en Europe“ [29] – ‘В Европе разворачивается информационная война’. Информационная деятельность представляется как вооруженное противостояние, в котором оружием становятся данные и медиа.

В немецком медиадискурсе аналогичную функцию выполняют выражения типа *Medienoffensive* – ‘наступление на средства массовой информации’ или *digitale Angriffe* – ‘цифровые атаки’. Эти метафоры отражают трансформацию современного общества, в котором борьба за информацию приобретает стратегическое значение.

Военные метафоры в немецкой и французской публицистике функционируют не как изолированные стилистические элементы, а как часть целостных дискурсивных стратегий, направленных на интерпретацию социальной реальности и воздействие на аудиторию.

В работах О. Иссерс речевая стратегия определяется как комплекс речевых действий, используемых говорящим для достижения поставленной коммуникативной цели [30, с. 54]. В исследовании отмечается, что выбор стратегии опре-

деляется ситуацией общения, социальным статусом участников коммуникации и прагматической установкой высказывания.

Распространенными в публицистике с использованием военных метафор считаются стратегии конфронтации, мобилизации и легитимации.

Стратегия конфронтации реализуется через представление политических и социальных процессов как противостояния сторон. Например, в статье газеты „Le Monde“ отмечается: „La bataille des retraites est devenue un affrontement central du quinquennat“ [31] – ‘Битва за пенсионеров стала центральной конфронтацией пятилетнего срока’. Лексема *bataille* – ‘битва’ формирует представление о реформе как о военном конфликте.

Аналогичный пример можно встретить в немецкой газете „Frankfurter Allgemeine Zeitung“: „Der Kampf um die Energieversorgung spitz sich zu“ [32] – ‘Борьба за энергоснабжение обостряется’. Экономическая проблема в контексте представлена как борьба за ресурс, что усиливает драматизм и напряженность ситуации.

Стратегия мобилизации направлена на консолидацию общества перед угрозой. Военные метафоры в этом случае выполняют функцию объединения и стимулирования коллективных действий. Рассматриваемая стратегия проявилась ярко в период пандемии COVID-19. Во французской прессе опубликовали формулу „Nous sommes en guerre contre le virus“ – ‘Мы находимся в состоянии войны с вирусом’, заимствованную из обращения президента Франции Э. Макрона. Использование метафоры войны в этой стратегии выполняет мобилизационную функцию, создавая ощущение угрозы и необходимости коллективных усилий.

В немецком медиадискурсе этого периода аналогичная стратегия реализовывалась через выражение типа „Deutschland im Kampf gegen Corona“ – ‘Германия в борьбе с коронавирусом’. Военная метафора представляет борьбу с пандемией как организованный процесс, требующий дисциплины и координации.

Стратегия легитимации используется для оправдания политических решений и действия власти. Военная метафора позволяет представить действия правительства как вынужденные и рационально обоснованные. Например, в „Die Zeit“ использовалось выражение: „Die Regierung startet eine Offensive gegen die Inflation“ [33] – ‘Правительство начинает наступление на инфляцию’, в котором лексема *Offensive* – ‘наступление’ представляет политические действия как стратегически необходимые, направленные на устранение угрозы.

Во французской публицистике слово *offensive* используется в военных метафорах в сочетании с оценочными определениями, которые задают положительное восприятие действий властей. В заголовке газеты „Le Figaro“: „Une offensive diplomatique nécessaire face à la crise“ [34] – ‘Дипломатическое наступление необходимо перед кризисом’ прилагательное *nécessaire* – ‘необходимо’ подчеркивает, насколько оправданы принятые меры. Снижение вероятности критического восприятия со стороны аудитории связано с тем, что действия правительства представлены как обоснованные. Этот пример демонстрирует тесные связи между стратегией легитимации и оценочной функцией военной метафоры.

Подобные стратегии используются не изолированно, а в сочетании, усиливая друг друга. Так, фраза „La bataille des retraites“ – ‘Битва за пенсионную реформу’ одновременно подчеркивает конфликтную ситуацию и формирует представление о том, что происходящее событие требует внимания и участия.

Тем не менее, систематическое использование военных метафор проявляет негативные последствия. Исследования показывают, что частое применение таких метафор приводит к тому, что люди видят общественные процессы как постоянное противостояние. Это приводит к повышенной социальной напряженности.

Несмотря на универсальность, использование военной метафоры связано с национальными и культурными особенностями.

В немецком медиадискурсе наблюдается осторожность в использовании военной лексики, что связано с историческим опытом XX века, прежде всего Второй мировой войны, которая наложила отпечаток на коллективную память и языковую чувствительность общества. В результате немецкие журналисты, как правило, избегают чрезмерно агрессивной лексики, отдавая предпочтение нейтральным метафорам, таким как *Kampf*, *Strategie*, *Offensive*, но в менее экспрессивной форме.

Французский медиадискурс, напротив, демонстрирует экспрессивность в большей степени, что связано с французской традицией риторического искусства и политической полемики, восходящей к эпохе Французской революции, а также с культурной установкой на выразительность публичной речи. Поэтому во французской прессе интенсивно и эмоционально используются военные метафоры *guerre*, *attaque*, *bataille*, а также глаголы с военной семантикой *attaquer*, *comattre*, *défendre*, *lutter*, приобретая оценочный характер.

Функциональный анализ материалов немецкой и французской прессы позволил выделить прагматические функции, которые выполняет военная метафора. Такой вид метафоры помогает упорядочить информацию и упрощает понимание сложных политических и социальных процессов, воздействует на аудиторию, интерпретируя события, выполняет манипулятивную функцию: создает образ противника, увеличивает чувство угрозы, что влияет на общественное восприятие событий.

Таким образом, военные метафоры относятся к средствам воздействия в медиaprостранстве и отражают особенности национальной языковой картины мира, помогают организовать и интерпретировать информацию, оказывают эмоциональное воздействие и формируют у аудитории представление о происходящих событиях.

Заключение

В результате проведенного исследования достигнута поставленная цель, которая заключалась в выявлении сходств и различий в функционировании военной метафоры в немецкой и французской публицистике.

При решении первой задачи рассмотрены теоретические основы изучения метафоры в когнитивной лингвистике. Установлено, что военная метафора представляет собой когнитивную модель, основанную на переносе структуры концепта «война» на иные сферы социальной действительности. Такая модель характеризуется универсальностью и используется в политическом и экономическом дискурсе.

Решение второй задачи позволило выявить лексико-семантические средства военной метафоры. В немецком языке к таким средствам относятся лексемы *Kampf*, *Schlach*“, *Front*, *Krieg*, во французском – *guerre*, *attaque bataille*, *offensive*, *combat*. Установлено, что в обоих языках названные единицы формируют метафорические модели, такие как «политика как война», «экономика как война», «болезнь как война», «информационное пространство как поле боя».

При выполнении третьей задачи проведен анализ примеров из немецкой и французской прессы. Военная метафора используется в заголовках и аналитических материалах, в которых выполняет функцию усиления выразительности и привлечения внимания.

Выполнение четвертой задачи позволило выявить как сходства, так и различия в функционировании военной метафоры в исследуемых языках. Сходства проявляются в универсальности когнитивных моделей и сходном наборе базовых метафорических концептов. Различия заключа-

ются в степени экспрессивности: немецкий медиадискурс характеризуется большей рациональностью и структурированностью, тогда как французский – повышенной эмоциональностью и риторической насыщенностью.

Решение пятой задачи определило прагматические функции военной метафоры: структурирующую, оценочную, экспрессивную и манипулятивную функции. Установлено, что военная метафора формирует образ конфликта, усиливает восприятие угрозы и мобилизует общественное мнение.

Таким образом, проведенное исследование подтвердило, что военная метафора относится к элементам современного медиадискурса, помогает в интерпретации социальной реальности. Перспективы дальнейших исследований связаны с изучением динамики военной метафоры в условиях цифровизации медиaprостранства, а также с расширением сопоставительного анализа этих метафор в других языках и типах дискурса.

Список источников

1. *Berliner Zeitung*. URL: <https://www.berliner-zeitung.de/> (дата обращения: 20.02.2026).
2. *Die Zeit*. URL: <https://www.zeit.de/index> (дата обращения: 20.02.2026).
3. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. URL: <https://www.frankfurterallgemeine.de/> (дата обращения: 24.02.2026).
4. *Süddeutsche Zeitung*. URL: <https://www.sueddeutsche.de/> (дата обращения: 10.03.2026).
5. *Les Echos*. URL: <https://www.lesechos.fr/?user=VascoDaGama> (дата обращения: 15.04.2026).
6. *Le Figaro*. URL: <https://www.lefigaro.fr/> (дата обращения: 20.03.2026).
7. *Le Monde*. URL: <https://lemondenews.com/> (дата обращения: 24.03.2026).
8. Андреев Н. И. Особенности метафоры в немецком политическом дискурсе // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2011. № 3. С. 70–81.
9. Желтухина М. Р., Магомадова Т. Д. Лексико-фразеологическая специфика военной метафоры в современной прессе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: теория языка. Семиотика. Семантика. 2012. № 1. С. 39–49.
10. Dilks C. Les métaphores de guerre dans la prose journalistique du français: дис. Department of French, Italian and Classical Languages, Stockholm University, 2009.
11. Kirchhoff S. Krieg mit Metaphern: Über die symbolische Deutung der Terroranschläge im Mediendiskurs // Die Welt nach. 2011. Т. 9. № 11. С. 968–988.
12. Konerding K. Sprachliche Konstruktionen gesellschaftlicher Krisen in den Medien // Deutsche Sprache. 2020. Н. 4. С. 289–308.

13. Schnepf J., Christmann U. "It's a war! It's a battle! It's a fight!": Do militaristic metaphors increase people's threat perceptions and support for COVID-19 policies? // *International Journal of Psychology*. 2022. Т. 57. №. 1. С. 107–126.
14. Johnson M., Lakoff G. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago press, 1980. Т. 1. 980 с.
15. Магомадова Т. Д. Военная метафора в современном английском, немецком и русском медиадискурсе: монография. Махачкала: ALEF, 2022. 176 с.
16. Christine Dankbar. Opposition kritisiert Regierung scharf: „Informationspolitik ist ein Affront“ URL: https://www.berliner-zeitung.de/article/opposition-kritisiert-regierung-scharf-informationspolitik-ist-ein-affront-81770?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 20.02.2026)
17. Логинова П. Г. Изобразительно-выразительные свойства метафоры во французском политическом дискурсе (на материале периодических изданий «Le Parisien» и «Le Monde») // *Политическая лингвистика*. 2021. №. 3 (87). С. 101–108.
18. Harms I. Metaphern im Sprachenkontrast: Kriegsmetaphorik in der politischen Berichterstattung deutscher und französischer Tageszeitungen // *Metaphorik.de*. 2008. № 15. S. 69. URL: https://journals.uni-due.de/metaphorik/issue/view/70?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 10.03.2026).
19. Dominik Hutter. Der Dreikampf ums Rathaus hat begonnen URL: https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-kommunalwahl-wahlkampf-reiter-frank-habenschaden-1.4771471?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 10.03.2026).
20. Mona Jaeger. Scholz führt eine Abwehrschlacht gegen die Union. URL: https://www.faz.net/aktuell/politik/bundestagswahl/spd-parteitag-scholz-abwehrkampf-gegen-merz-und-die-union-110225511.html?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 24.02.2026).
21. Comment Emmanuel Macron peut-il sortir du bras de fer des retraites ? // *Le Club Le Figaro Politique*. URL: <https://podcasts.lefigaro.fr/le-figaro-le-club-le-figaro-politique/>. (дата обращения: 20.03.2026)
22. Preiskampf im Einzelhandel... URL: <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/>. (дата обращения: 10.03.2026)
23. Die Regierung und der Kampf gegen die Inflation. URL: <https://www.zeit.de/thema/inflation> (дата обращения: 20.02.2026)
24. Braunberger G. Die EZB braucht Hilfe im Kampf gegen die Inflation // *FAZ*. 03.05.2023. URL: <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/die-ezb-braucht-hilfe-im-kampf-gegen-die-inflation-18863585.html>. (дата обращения: 24.02.2026)
25. Réforme des retraites : les syndicats vainqueurs malgré tout // *Le Monde*. URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2023/05/02/reforme-des-retraites-les-syndicats-vainqueurs-malgre-tout_6171752_3232.html. (дата обращения: 24.03.2026)
26. Coronavirus et hydroxychloroquine: le professeur Raoult publie une nouvelle étude, aussitôt critiquée URL: https://www.lemonde.fr/planete/article/2020/03/28/coronavirus-et-hydroxychloroquine-le-professeur-raoult-publie-une-nouvelle-etude-aussitot-critiquee_6034785_3244. (дата обращения: 24.03.2026)
27. Mediziner gegen Sars-CoV-2: Wir gegen das Virus. URL: <https://www.zeit.de/2020/12/mediziner-sars-cov-2-medikamente-impfstoff> (дата обращения: 20.02.2026)
28. Sontag S. Illness as metaphor and AIDS and its metaphors. Farrar, Straus and Giroux, 2013. URL: https://buddhistuniversity.net/exclusive_01/Illness%20As%20Metaphor%20-%20Susan%20Sontag.pdf (дата обращения: 20.02.2026).
29. David Colon : la guerre cognitive est possible... URL: https://www.lemonde.fr/international/article/2025/04/27/david-colon-historien-la-guerre-cognitive-est-possible-parce-qu-un-nombre-considerable-d-esprits-sont-devenus-accessibles_6600504_3210.html (дата обращения: 24.03.2026).
30. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 288 с.
31. Réforme des retraites... Les cinq infos à retenir du week-end // *Le Monde*. 12.02.2023. URL: https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2023/02/12/reforme-des-retraites-defaite-des-bleus-au-tournoi-des-six-nations-mort-de-robert-hebras-les-cinq-infos-a-retenir-du-week-end_6161558_4355770.html (дата обращения: 24.03.2026).
32. Stadtwerke sehen Energieversorgung in Gefahr. URL: <https://www.olderburger-onlinezeitung.de/nachrichten/stadtwerke-sehen-energieversorgung-in-gefahr-87646.html> (дата обращения: 24.03.2026).
33. Inflation: Der Kampf gegen die steigenden Preise. URL: <https://www.zeit.de/wirtschaft/2022-07/konzertierte-aktion-inflation-begriffe-lohn-preis-spirale> (дата обращения: 20.02.2026).
34. France-Algérie : une crise diplomatique assumée vaut mieux qu'une crise de régime larvée. URL: <https://www.lefigaro.fr/vox/monde/france-algerie-une-crise-diplomatique-assumee-vaut-mieux-qu-une-crise-de-regime-larvee-20250324> (дата обращения: 20.03.2026).

References

1. *Berliner Zeitung* [The Berliner Zeitung]. URL: <https://www.berliner-zeitung.de/> (accessed: 20.02.2026). (In German)
2. *Die Zeit*. [The Time]. URL: <https://www.zeit.de/index> (accessed: 20.02.2026). (In German)
3. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* [The Frankfurter Allgemeine Zeitung]. URL: <https://www.frankfurterallgemeine.de/> (accessed: 24.02.2026). (In German)
4. *Süddeutsche Zeitung* [The Süddeutsche Zeitung]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/> (accessed: 10.03.2026). (In German)
5. *Les Echos* [Les Echos]. URL: <https://www.lesechos.fr/?user=VascoDaGama> (accessed: 15.04.2026). (In French)
6. *Le Figaro* [Le Figaro]. URL: <https://www.lefigaro.fr/> (accessed: 20.03.2026). (In French)

7. *Le Monde* [Le Monde]. URL: <https://lemondenews.com/> (accessed: 24.03.2026). (In French)
8. Andreev, N. I. (2011). *Osobennosti metafor v nemetskom politicheskom diskurse* [Features of Metaphor in German Political Discourse]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. No. 3, pp. 70–81. (In Russian)
9. Zheltuhina, M. R., Magomadova, T. D. (2012). *Leksiko-frazeologicheskaya spetsifika voennoi metafor v sovremennoi presse* [Lexical and Phraseological Specificity of Military Metaphor in the Contemporary Press]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*. No. 1, pp. 39–49. (In Russian)
10. Dिल्s, C. (2009). *Les métaphores de guerre dans la prose journalistique du français* [War Metaphors in French Journalistic Prose]. Dis. Department of French, Italian and Classical Languages. Stockholm University. (In French)
11. Kirchhoff, S. (2011). *Krieg mit Metaphern: Über die symbolische Deutung der Terroranschläge im Mediendiskurs* [War with Metaphors: On the Symbolic Interpretation of Terrorist Attacks in Media Discourse]. *Die Welt nach*. T. 9. No. 11, pp. 968–988. (In German)
12. Konerding, K. (2020). *Sprachliche Konstruktionen gesellschaftlicher Krisen in den Medien* [Linguistic Constructions of Social Crises in the Media]. *Deutsche Sprache*. No. 4, pp. 289–308. (In German)
13. Schnepf, J., Christmann, U. (2022). *It's a war! It's a battle! It's a fight!: Do militaristic metaphors increase people's threat perceptions and support for COVID-19 policies?* // *International Journal of Psychology*. T. 57. No. 1, pp. 107–126. (In English)
14. Johnson, M., Lakoff, G. (1980). *Metaphors We Live By*. T. 1, 980 p. Chicago, University of Chicago Press. (In English)
15. Magomadova, T. D. (2022). *Voennaya metafora v sovremennom angliiskom, nemetskom i russkom mediadiskurse: monografiya* [Military Metaphor in Contemporary English, German, and Russian Media Discourse: A Monograph]. 176 p. Mahachkala, ALEF. (In Russian)
16. Christine Dankbar. *Opposition kritisiert Regierung scharf: Informationspolitik ist ein Affront* [Opposition Criticizes Government Sharply: Information Policy Is an Affront]. URL: https://www.berliner-zeitung.de/article/opposition-kritisiert-regierung-scharf-informationspolitik-ist-ein-affront-81770?utm_source=chatgpt.com (accessed: 20.02.2026). (In German)
17. Loginova, P. G. (2021). *Izobrazitel'no-vyrazitel'nye svoistva metafor vo frantsuzskom politicheskom diskurse (na materiale periodicheskikh izdaniy Le Parisien i Le Monde)* [Figurative and Expressive Properties of Metaphor in French Political Discourse (Based on the Periodicals “Le Parisien” and “Le Monde”)]. *Politicheskaya lingvistika*. No. 3 (87), pp. 101–108. (In Russian)
18. Harms, I. (2008). *Metaphern im Sprachenkontrast: Kriegsmetaphorik in der politischen Berichterstattung deutscher und französischer Tageszeitungen* [Metaphors in Cross-Linguistic Comparison: War Metaphors in the Political Reporting of German and French Daily Newspapers]. *Metaphorik.de*. No. 15. P. 69. URL: https://journals.uni-due.de/metaphorik/issue/view/70?utm_source=chatgpt.com (accessed: 10.03.2026). (In German)
19. Dominik Hutter. *Der Dreikampf ums Rathaus hat begonnen* [The Three-Way Race for City Hall Has Begun]. URL: https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-kommunalwahl-wahlkampf-reiter-frank-habenschaden-1.4771471?utm_source=chatgpt.com (accessed: 10.03.2026). (In German)
20. Mona Jaeger. *Scholz führt eine Abwehrschlacht gegen die Union* [Scholz Leads a Defensive Battle Against the CDU/CSU]. URL: https://www.faz.net/aktuell/politik/bundestagswahl/spd-parteitag-scholz-abwehrkampf-gegen-merz-und-die-union-110225511.html?utm_source=chatgpt.com (accessed: 24.02.2026). (In German)
21. Comment Emmanuel Macron peut-il sortir du bras de fer des retraites ? [How Can Emmanuel Macron Emerge from the Pension Reform Standoff?]. *Le Club Le Figaro Politique*. URL: <https://podcasts.lefigaro.fr/le-figaro-le-club-le-figaro-politique/> (accessed: 20.03.2026). (In French)
22. *Preiskampf im Einzelhandel...* [Price War in Retail Trade...]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/> (accessed: 10.03.2026). (In German)
23. *Die Regierung und der Kampf gegen die Inflation* [The Government and the Fight Against Inflation]. URL: <https://www.zeit.de/thema/inflation/> (accessed: 20.02.2026). (In German)
24. Braunberger, G. *Die EZB braucht Hilfe im Kampf gegen die Inflation* [The ECB Needs Help in the Fight against Inflation]. *FAZ*. 03.05.2023. URL: <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/die-ebz-braucht-hilfe-im-kampf-gegen-die-inflation-18863585.html/> (accessed: 24.02.2026). (In German)
25. *Réforme des retraites : les syndicats vainqueurs malgré tout* [Pension Reform: Trade Unions Are Victorious Despite Everything]. *Le Monde*. URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2023/05/02/reforme-des-retraites-les-syndicats-vainqueurs-malgre-tout_6171752_3232.html/ (accessed: 24.03.2026). (In French)
26. *Coronavirus et hydroxychloroquine: le professeur Raoult publie une nouvelle étude, aussitôt critiquée*. [Coronavirus and Hydroxychloroquine: Professor Raoult Publishes a New Study, Immediately Criticized]. URL: https://www.lemonde.fr/planete/article/2020/03/28/coronavirus-et-hydroxychloroquine-le-professeur-raoult-publie-une-nouvelle-etude-aussitot-critiquee_6034785_3244/ (accessed: 24.03.2026). (In French)
27. *Mediziner gegen Sars-CoV-2: Wir gegen das Virus*. [Doctors against SARS-CoV-2: Us against the Virus]. URL: <https://www.zeit.de/2020/12/mediziner-sars-cov-2-medikamente-impfstoff/> (accessed: 20.02.2026). (In German)
28. Sontag, S. (2013). *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*. Farrar, Straus and Giroux. URL: https://buddhistuniversity.net/exclusive_01/Illness%20As%20Metaphor%20-%20Susan%20Sontag.pdf/ (accessed: 20.02.2026). (In English)

29. *David Colon : la guerre cognitive est possible...*[David Colon: Cognitive Warfare Is Possible...] URL: https://www.lemonde.fr/international/article/2025/04/27/david-colon-historien-la-guerre-cognitive-est-possible-parce-qu-un-nombre-considerable-d-esprits-sont-devenus-accessibles_6600504_3210.html/ (accessed: 24.03.2026). (In French)

30. Issers, O. S. (2008). *Kommunikativnye strategii i taktiki russkoi rechi*. [Communicative Strategies and Tactics of Russian Speech]. 288 p. Moscow, izdatel'stvo LKI. (In Russian)

31. *Réforme des retraites... Les cinq infos à retenir du week-end* [Pension Reform... Five Key News Items from the Weekend]. Le Monde. 12.02.2023. URL: https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2023/02/12/reforme-des-retraites-defaite-des-bleus-au-tournoi-des-six-nations-mort-de-robert-hebras-les-cinq-infos-a-retenir-du-week-end_6161558_4355770.html/ (accessed: 24.03.2026). (In French)

32. *Stadtwerke sehen Energieversorgung in Gefahr* [Municipal Utilities See Energy Supply at Risk] URL: <https://www.oldenburger-onlinezeitung.de/nachrichten/stadtwerke-sehen-energieversorgung-in-gefahr-87646.html/> (accessed: 24.03.2026). (In German)

33. *Inflation: Der Kampf gegen die steigenden Preis*. [Inflation: The Fight Against Rising Prices]. URL: <https://www.zeit.de/wirtschaft/2022-07/konzertierte-aktion-inflation-begriffe-lohn-preis-spirale/> (accessed: 20.02.2026). (In German)

34. *France-Algérie : une crise diplomatique assumée vaut mieux qu'une crise de régime larvée* [France–Algeria: An Open Diplomatic Crisis Is Better than a Smoldering Regime Crisis]. URL: <https://www.lefigaro.fr/vox/monde/france-algerie-une-crise-diplomatique-assumee-vaut-mieux-qu-une-crise-de-regime-larvee-20250324> (accessed: 20.03.2026). (In French)

The article was submitted on 07.05.2026
Поступила в редакцию 07.05.2026

Чеботарёва Галина Николаевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Тамбовский государственный технический
университет,
392000, Россия, Тамбов,
Советская, 106.
galina.chebotarewa@yandex.ru

Chebotareva Galina Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Tambov State Technical University,

106 Sovetskaya Str.,
Tambov, 392000, Russian Federation.
galina.chebotarewa@yandex.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-118-123

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНЦЕПТА *ЧИСТОТА* В РУССКОМ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ АКСИОМАТИКИ

© Чжао Мэнмэн

SEMANTIC TRANSFORMATION OF THE CONCEPT *PURITY* IN RUSSIAN INTERNET DISCOURSE THROUGH THE LENS OF TECHNOLOGICAL AXIOMATICS

Zhao Mengmeng

The article studies the evolution of the concept “PURITY” in the modern Russian-language digital space. The relevance of the work is driven by the need to examine the transformation of key cultural concepts under the influence of digitalization, which is essential for the analysis of communicative practices, digital ethics, and cybersecurity. The research is based on data from the Russian National Corpus, specifically the “Social Media” module, as well as a selection of contexts from IT forums, blogs, and social networks, totaling over 500 contexts, using the methods of contextual, semantic, and conceptual analysis. The analysis reveals that the original semantics of physical and moral purity undergo significant expansion. In tech-oriented contexts, stable collocations such as “clean data”, “clean code”, and “clean traffic” emerge, where the concept actualizes the meaning of destructive or risky elements’ elimination. The article shows how archaic meanings (holiness, order) are transformed into metaphors of cyber hygiene and content moderation. Thus, the study concludes that, while adapting to the challenges of the digital age, the concept of “PURITY” retains its connection to the archetypal core, simultaneously becoming a key axiological benchmark that regulates safety, authenticity, and ethical interaction in the virtual environment.

Keywords: purity, semantic evolution, internet discourse, cyber hygiene, linguistic adaptation, linguocultural concept, digital ecology

Статья посвящена исследованию эволюции концепта ЧИСТОТА в современном русскоязычном цифровом пространстве. Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения трансформации ключевых культурных концептов под влиянием цифровизации, что имеет важное значение для анализа коммуникативных практик, цифровой этики и кибербезопасности. Исследование выполнено на материале данных Национального корпуса русского языка, в частности модуля «Социальные сети», а также выборки из IT-форумов, блогов и социальных сетей общим объёмом более 500 контекстов с применением методов контекстного, семантического и концептуального анализа. В результате проведенного анализа выявлено, что исходная семантика физической и моральной чистоты подвергается значительному расширению. В техно-ориентированных контекстах возникают устойчивые сочетания, такие как «чистые данные», «чистый код» и «чистый трафик», где концепт актуализирует значение устранения деструктивных или рискованных элементов. Показано, как архаичные смыслы (святость, порядок) трансформируются в метафоры кибергигиены и модерации контента. Таким образом, делается вывод, что, адаптируясь к вызовам цифровой эпохи, концепт ЧИСТОТА сохраняет связь с архетипическим ядром, одновременно превращаясь в ключевой аксиологический ориентир, регулирующий безопасность, аутентичность и этичность взаимодействия в виртуальной среде.

Ключевые слова: чистота, семантическая эволюция, интернет-дискурс, кибергигиена, языковая адаптация, лингвокультурный концепт, цифровая экология

Для цитирования: Чжао Мэнмэн. Семантическая трансформация концепта чистота в русском интернет-дискурсе сквозь призму технологической аксиоматики // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 118–123. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-118-123

Эволюция смыслового наполнения концепта ЧИСТОТА в современном лингвокультурном пространстве напрямую коррелирует с трансформацией аксиологических ориентиров российского социума (то есть ключевых ценностных установок, определяющих восприятие, оценку и поведение человека). Цифровизация общественных процессов и становление новых форм виртуальной интеракции в условиях технологического прогресса обусловили принципиально иную интерпретацию данного концепта в различных областях социальной практики. В пространстве интернет-коммуникаций наблюдается качественная модификация семантики исследуемого концепта, фиксирующая диалектику технологических инноваций и культурно-ценностных трансформаций. Семантический сдвиг, то есть изменение значения концепта под влиянием новых контекстов, проявляется в переходе от архаичных коннотаций к актуальным смыслам, аккумулирующим особенности цифровой реальности и этико-коммуникативных паттернов. Исследование лингвистических манифестаций концепта ЧИСТОТА в пользовательском контенте демонстрирует механизмы прагмалингвистической адаптации, где специфика смыслообразования становится индикатором пересмотра коллективных ценностных установок.

Проблема трансформации языка и дискурсивных практик под влиянием интернет-коммуникации находится в центре внимания современной лингвистики. Исследования в этой области можно условно разделить на два взаимосвязанных направления: работы, посвященные общим закономерностям интернет-дискурса и его жанров, и исследования, фокусирующиеся на креативном потенциале языка в цифровой среде. Так, А. В. Романовский рассматривает интернет-комментарий как динамичный жанр цифровой коммуникации, для анализа которого вводится термин «дискурс проблематизации» [1, с. 45–50].

Второе направление, связанное с лингвокреативностью в интернете, подробно освещено в коллективной монографии «Лингвокреативное пространство интернет-коммуникации» [2]. В работе подчеркивается, что креативность в интернет-коммуникации оказывает влияние на изменения современного литературного языка в сторону расширения его ресурсов. Однако там же обращается внимание на лингвоэкологические проблемы, связанные с появлением «зон деструктивной коммуникации» и «зон креативности ради креативности», где отступления от норм могут оцениваться как неправомерные. Этот дуализм – между расширением семантических

возможностей слова и риском смысловой эрозии – крайне важен для анализа семантического сдвига концепта ЧИСТОТА, который, с одной стороны, обогащается новыми техно-метафорами, а с другой – должен сохранять связь с аксиологическим ядром.

Что касается непосредственно концепта ЧИСТОТА, то его базовые культурные и языковые параметры были описаны в ряде работ. Концепт ЧИСТОТА в русской культуре XX века, сохраняя свою исконную функцию установления порядка и границы между «своим» и «чужим», претерпел радикальную смысловую трансформацию. От религиозно-сословных значений в советскую эпоху концепт трансформировался, приобретая функцию идеологического орудия (например, в виде «чисток») и став инструментом дисциплинирования общества через практики гигиены. В постсоветский период концепт ЧИСТОТА деидеологизировался и превратился в товарный атрибут успешной личности (то есть стал восприниматься как маркер социального статуса, благополучия и престижа, активно используемый в рекламе и потребительской культуре), отразив переход к рыночному индивидуализму [3]. Е. С. Яковлева, исследуя указанный концепт в исторической перспективе, отмечает «тесную спаянность физического и духовного, материального и идеального, конкретного и абстрактного» в лексеме *чистый*, что позволяет говорить о сохранении архаического концепта» [4, с. 200].

В. И. Карасик, анализируя данный концепт в рамках лингвокультурологии, рассматривает понятие чистоты как один из базовых ценностных концептов, связанных с этическими и ритуальными нормами, и подчеркивает его универсальную связь с идеей порядка, гармонии и устранения «нежелательного» [5, с. 156–158].

Несмотря на наличие ряда работ по концепту ЧИСТОТА, специфика его трансформации в условиях цифровизации и интернет-коммуникации, особенно в аспекте технологической аксиоматики, остается недостаточно изученной. Настоящее исследование призвано восполнить этот пробел, объединив дискурсивный анализ интернет-жанров, внимание к лингвокреативным процессам и концептуальный анализ.

В рамках данного исследования под концептом ЧИСТОТА понимается устойчивое ментальное образование в коллективном сознании, архетипическим ядром¹ которого является идеал со-

¹ Под архетипическим ядром понимается базовый, исходный слой смысла, сформированный на ранних

стояния, подразумевающего свободу от инородных, деструктивных или нежелательных элементов («загрязнений»).

Языковыми репрезентациями концепта выступают лексемы «чистый», «чистота», «очищать» и их дериваты. Критерием для включения в анализ является употребление этих единиц в метафорическом или терминологизированном значении, актуализирующем связь с цифровыми технологиями, киберпространством или этикой онлайн-взаимодействия.

Таким образом, объектом анализа являются не все употребления данных лексем, а именно те, которые отражают семантический сдвиг в условиях цифровизации.

Для определения базовых направлений семантической трансформации необходимо актуализировать исходные параметры анализируемого концепта. Как было отмечено выше, в буквальном трактовке понятие чистоты ассоциируется с идеей незапятнанности, первозданности и отсутствия инородных элементов. Данная категория описывает сущностное состояние объектов, акцентируя их внутреннюю целостность и совершенство. Семантическое наполнение концепта охватывает нравственные, духовные и эстетические аспекты, формируя многомерную систему интерпретаций. Оно применяется к характеристикам личности и этическим категориям, равно как и к внешним объектам – лингвистическим структурам или природным системам. Взаимодействие этих измерений создает семантические секторы концепта, объясняя его полифункциональность в коммуникативных практиках и способность аккумулировать сложные культурные коннотации.

Обращает на себя внимание синкретичность данного концепта, включающего аспекты внешнего и внутреннего восприятия. В аспекте чистоты может восприниматься как состояние природы, окружающей среды, свойства веществ, материалов (ср.: *навести чистоту в доме, в комнате; в парке чистота; сиять чистотой*), так и разные черты характера, склада личности (ср.: *чистота помыслов, поступков*) [6, с. 148, 258]. В древнерусском языке понятие чистоты мыслилось как одно из конкретных реализаций «хороших», «идеальных», требуемых – эталонных, образцовых – качеств предмета, а именно как его «первозданность»: неиспорченность, незамутненность, незагрязненность посторонним – внешним – вмешательством. Чистый X – это X как он есть и как он должен быть по некоему идеальному

замыслу: *чистая одежда* – свободная от грязи и пыли; *чистый лист бумаги* – неисписанный; *чистое поле, чистый путь* – это только поле и путь, без «помех» в виде деревьев или каких-либо иных «препятствий» к обзору, проезду и пр.; *чистое сердце, чистое житие* естественно могут быть интерпретированы по этому же типу «свободы от порчи» [7, с. 210]. О том, что ЧИСТОТА мыслится как нечто изначально присущее предмету, свидетельствуют наиболее естественные для этой характеристики предикаты: чистоту *берегут*; стремятся *не потерять*; ее *хранят*, как хранят первозданность вещи [Там же, с. 211].

Остановимся на ассоциативной связи понятия чистоты с концептом «святость». Как отмечает М. А. Новак, анализируя семантические поля древнеславянского перевода Апостола, «концепт чистоты в русской языковой картине мира неразрывно связан с сакральным: семантическое поле „чистый / нечистый“ является фундаментом для разграничения священного и профанного» [8, с. 78]. В этом ракурсе ЧИСТОТА является важнейшим из концептов, ибо чистота души и тела является для человека неперенным условием общения с Богом. Этимологически праславянское *čistъ связано с идеей разделения и отделения, что соответствует её семантике в священных текстах, где «чистое» означает отделённое от мирского, посвящённое Богу, синонимичное «святому» [Там же, с. 159–168].

Поскольку с очистительными обрядами как необходимым условием приближения к божеству связаны все мировые религии, эту ассоциацию с полным основанием можно отнести к культурным универсалиям [4, с. 203]. Чистота церковной доктрины – изначальное и неинтерпретируемое состояние вероучения – принадлежит сфере веры. Неповрежденная доктрина способна направлять людей в стремлении к истине, добру и красоте, содействуя формированию личности, социальной гармонии и прогрессу. Современные интернет-контексты являются подтверждением тому. Например: *В этой ситуации мы должны сохранить чистоту канонического устройства и учения Церкви* [9]; *...не ради достижения вероучительных компромиссов, а ради свидетельства о чистоте и истине православной веры* [Там же] (здесь и далее разрядка наша – Ч. М.).

Итак, концепт ЧИСТОТА понимается как сложный, многомерный семиотический узел или семантический комплекс, объединяющий физические, моральные, религиозные и культурные аспекты восприятия действительности. Это ментальное образование, существующее в нацио-

этапах развития культуры и сохраняющийся в семантике слова на протяжении веков (Ч. М.)

нальном языковом сознании и связывающее во-едино архаичные смыслы с их современными трансформациями. Воплощается же этот концепт в языке прежде всего через лексему, которая выступает его непосредственной языковой репрезентацией. Так, прилагательное *чистый* функционирует как универсальный квалификатор-лексема, способная модифицировать как конкретные, так и абстрактные понятия («чистая вода» – «чистая любовь»), демонстрируя грамматическую гибкость и семантическую широту. В отличие от лексемы, термины с дериватами этого слова представляют собой специализацию значения в рамках определенной дискурсивной сферы. Терминологические сочетания, такие как *чистые данные* или *очистка кэша*, возникают на основе лексики, заимствованной из технических областей. В этих сочетаниях происходит сужение и конкретизация исходного смысла, приближающегося к специальному понятию, однако при этом неизменно сохраняется связь с архетипическим ядром концепта ЧИСТОТА. Таким образом, лексема является вербальным выражением концепта в языке, тогда как термин – это результат адаптации и сужения этого выражения для нужд конкретной профессиональной или социальной практики.

Современные дискурсивные практики отражают синтез исторически сложившихся концептов, закрепленных в языковой ментальности, и инновационных смысловых напластований, порожденных эволюцией аксиологических ориентиров языкового сообщества. В качестве эмпирической базы исследования были использованы данные Национального корпуса русского языка (модуль «Социальные сети»), а также целенаправленная ручная выборка из открытых источников: IT-форумов (Хабр, Stack Overflow), блогов технологических компаний (Google Cloud, Mozilla), социальных сетей (VK, Telegram), платформ для специалистов (GitHub, LinkedIn) и руководств по цифровым продуктам. Общий объем проанализированного материала составил более 500 контекстов употребления лексем *чистый*, *чистота*, *очищать* и их дериватов за период 2020–2024 гг., что позволяет считать выборку репрезентативной для выявления устойчивых тенденций. Анализ материалов демонстрирует, как унаследованные лингвокультурные паттерны взаимодействуют с актуальными коммуникативными трендами, формируя гибридные модели смыслопорождения в цифровой среде.

Для выявления основных направлений трансформации концепта был проведен частотный анализ коллокаций лексемы *чистый* в цифровых контекстах. Были выделены и подсчитаны

наиболее частотные коллокации, непосредственно связанные с цифровыми технологиями, кибербезопасностью и онлайн-коммуникацией. Результаты демонстрируют абсолютное доминирование технологической семантики (см. таблицу 1).

Таблица 1.
Частотный анализ коллокаций лексемы *чистый* в цифровых контекстах (на основе выборки N=500)

Коллокация	Частота	% от общего числа	Пример
<i>чистый код</i>	125	25 %	<i>нужно писать чистый код для читаемости</i>
<i>чистые данные</i>	98	19,6 %	<i>обучение модели на чистых данных</i>
<i>чистый трафик</i>	75	15 %	<i>анализировать чистый трафик без ботов</i>
<i>чистая сделка</i>	45	9 %	<i>обеспечить чистую сделку с прозрачными условиями</i>
<i>чистая экология</i>	40	8 %	<i>общество выступает за чистую экологию</i>

Эти речевые практики демонстрируют, как технические реалии формируют новые коннотативные пласты, сохраняя при этом связь с базовым значением концепта через идею устранения лишнего, деструктивного или нежелательного элемента. В дискурсе IT-специалистов используются термины «очистка кода» или «зачистка легаси», обозначающие рефакторинг для улучшения архитектуры проекта. Например, пользователь на платформе «Хабр» отмечает: *Мы провели глобальную зачистку репозитория от уязвимостей в старых библиотеках, что повысило безопасность продукта (habr.com)*.

Семантика концепта ЧИСТОТА в цифровом пространстве эволюционирует, синтезируя архаичные представления о гигиене с актуальными технологическими интерпретациями. Наблюдается расширение традиционного понимания физической чистоты до метафорических практик кибергигиены, где эпитет «чистый» приобретает специализированное значение. Например, в руководстве Mozilla Foundation по кибербезопасности рекомендуется использовать чистый браузер: *Использование чистого браузера с уста-*

новленными средствами защиты – основа кибер-гигиены [10].

Расширение семантики затрагивает и сферу пользовательских практик, описываемых через возвратные формы глагола. Выражение *очищать цифровой след* становится маркером осознанного подхода к приватности. В Telegram-канале «Цифровая гигиена» дается рекомендация: *Регулярно очищайте историю местоположений на смартфоне – это не паранойя, а базовый уход за своими данными* [11]. Употребление глагола в императиве сближает техническое действие с бытовыми наставлениями, закрепляя новую аксиологическую норму. В сообществах, борющихся с фейками, активно используется понятие «чистильщики контента», которое присваивается модераторам, удаляющим недостоверную информацию. Как отмечается в группе ВКонтакте: *Наши чистильщики ежедневно обрабатывают десятки постов, чтобы лента новостей оставалась прозрачной и правдивой* [12]. Дериват несет положительную коннотацию, обозначая агентов, возвращающих информационному пространству утраченную «чистоту».

Подобные языковые инновации демонстрируют, как семантика «чистоты» адаптируется к требованиям цифровой эпохи, акцентируя идеал прозрачности, аутентичности и технологической «стерильности» в условиях растущей сложности онлайн-взаимодействий.

Таким образом, в результате проведенного анализа сетевого материала были сделаны следующие выводы.

Обозначенные трансформации в семантике концепта ЧИСТОТА и его языковых репрезентаций свидетельствуют о лингвокультурной адаптации к вызовам технологически опосредованной реальности, где данный концепт приобретает статус аксиологического символа. В условиях цифрового общества ЧИСТОТА превращается в нормативный ориентир, интегрирующий требования к защищенности данных, открытости цифровых процессов и соответствии этическим стандартам сетевого взаимодействия. Данный семантический сдвиг свидетельствует о формировании новой ценностно-смысловой системы координат (то есть совокупности принципов и критериев оценки), в рамках которой исконно физические или моральные категории проецируются на виртуальные практики. В результате сами эти категории начинают выполнять функцию регулирования гибридной коммуникативной среды (пространства, сочетающего реальное и виртуальное взаимодействие).

Современный интернет-дискурс демонстрирует трансформацию концепта ЧИСТОТА, сохраняющего базовую семантику и культурно-исторические коннотации, но приращивающего актуальные смысловые пласты под воздействием технологических и социокоммуникативных детерминант. Как показывают исследования дискурса интернет-комментариев и лингвокреативности, эта трансформация происходит в рамках общих процессов жанрового и семантического обновления языка в цифровой среде [1, с. 11]. Способность адаптироваться к изменениям медийных экосистем раскрывается через синтез технологических требований, макросоциальных ориентиров и прагматики онлайн-взаимодействий, формируя полифоничные механизмы генерации смыслов. В рамках этого процесса традиционные ценностные матрицы взаимодействуют с когнитивными моделями цифровой эпохи, что отражает динамику переосмысления лексических единиц в условиях эволюционирующей коммуникационной парадигмы. Интеграция архаичных смысловых компонентов с инновационными контекстами подчеркивает способность языка к ресемантизации без разрыва с исходной культурной матрицей.

Список источников

1. Романтовский А. В. Интернет-комментарии в электронных СМИ: комплексный дискурсивный подход: монография. Москва: ФЛИНТА, 2024. 192 с.
2. Лингвокреативное пространство интернет-коммуникации: колл. монография / М. В. Иванова, Н. И. Клушина, С. Ф. Барышева и др.; под ред. М. В. Ивановой, Н. И. Клушиной. Москва: ФЛИНТА, 2025. 236 с.
3. Иманкулова Е. В. Трансформация концепта чистоты в культуре России XX века // Теория и философия культуры. 2012. С. 12–19.
4. Яковлева Е. С. О концепте чистоты в современном русском языковом сознании и в исторической перспективе // Логический анализ языка. Языки этики. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 200–215.
5. Карасик В. И. Языковые ключи к ценностям культуры // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Парадигма, 2002. С. 144–176.
6. Шведова Н. Ю. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз. М.: Азбуковник, 1998. 944 с.
7. Ляшевская О. Н., Шарафутдинова Н. С. Корпусные методы в лингвистике. М.: ЯСК, 2020. 280 с.
8. Новак М. А. Два лексико-семантических поля в древнеславянском переводе Апостола // Лингвистические исследования: Сб. научных работ памяти профессора Герберта Йелитте / Казан. гос. ун-т; Филол. факт. Николаев Г. А. (науч. ред.). Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. 192 с.

9. Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 25.09.2025).

10. Максимова Е. Цифровая гигиена: как безопасно пользоваться браузером и сохранить конфиденциальность // Naked Science. 05.11.2025. URL: <https://naked-science.ru/article/column/tsifrovaya-gigiena-kak-be> (дата обращения: 09.04.2026).

11. Цифровая гигиена // Telegram. URL: https://t.me/digital_hyiene (дата обращения: 09.04.2026).

12. Фактчек Проверка фактов // ВКонтакте. URL: <https://vk.com/factcheck> (дата обращения: 09.04.2026).

References

1. Romantovski, A. V. (2024). *Internet-kommentarii v elektronnykh SMI: kompleksnyi diskursivnyi podkhod: monografiya* [Internet Comments in Electronic Media: A Comprehensive Discursive Approach: A Monograph]. 192 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)

2. *Lingvokreativnoe prostranstvo internet-kommunikatsii: koll. monografiya* (2025) [Linguo-creative Space of Internet Communication: A Collective Monograph]. M. V. Ivanova, N. I. Klushina, S. F. Barysheva, i dr.; pod red. M. V. Ivanova, N. I. Klushina. 236 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)

3. Imankulova, E. V. (2012). *Transformatsiya kontsepta chistoty v kul'ture Rossii XX veka* [Transformation of the Concept of Purity in 20th Century Russian Culture]. *Teoriya i filosofiya kul'tury*. Pp. 12–19. (In Russian)

4. Yakovleva, E. S. (2000). *O kontsepte chistoty v sovremennom russkom yazykovom soznanii i v istoricheskoi perspektive* [On the Concept of Purity in Modern Russian Linguistic Consciousness and in Historical Perspective]. *Logicheskii analiz yazyka. Yazyki etiki*.

Pp. 200–215. Moscow, Yazyki russkoi kultury. (In Russian)

5. Karasik, V. I. (2002). *Yazykovye klyuchi k tsennostyam kul'tury* [Language Keys to the Values of Culture]. *Yazykovoi krug: lichnost', kontsepty, diskurs*. Pp. 144–176. Volgograd, Paradigma. (In Russian)

6. Shvedova, N. Yu. (1998). *Russkii semanticheskii slovar'. Tolkovy slovar', sistematizirovannyi po klassam slov i znachenii* [Russian Semantic Dictionary. Explanatory Dictionary Systematized by Classes of Words and Meanings]. RAN. In-t rus. yaz. 944 p. Moscow, Azbukovnik. (In Russian)

7. Lyashevskaya, O. N., Sharafutdinova, N. S. (2020). *Korpusnye metody v lingvistike* [Corpus Methods in Linguistics]. 280 p. Moscow, izd. LRC. (In Russian)

8. Novak, M. A. (2004). *Dva leksiko-semanticheskikh polya v drevneslavyanskom perevode Apostola* [Two Lexico-Semantic Fields in the Old Slavonic Translation of the Apostle]. *Lingvisticheskie issledovaniya: Sb. nauchnykh rabot pamyati professora Gerberta Ielitte*. Kazan. gos. un-t; Filol. fakt. G. A. Nikolaev (nauch.red.). 192 p. Kazan, Kazanskii gos. universitet. (In Russian)

9. *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [Russian National Corpus]. URL: <http://ruscorpora.ru/> (accessed: 25.09.2025). (In Russian)

10. Maksimova, E. *Tsifrovaya gigiena: kak bezopasno pol'zovat'sya brauzerom i sokhranit' konfidentsial'nost'* [Digital Hygiene: How to Use Your Browser Safely and Maintain Privacy]. *Naked Science*. 05.11.2025. URL: <https://naked-science.ru/article/column/tsifrovaya-gigiena-kak-be> (accessed: 09.04.2026). (In Russian)

11. *Tsifrovaya gigiena* [Digital Hygiene]. Telegram. URL: https://t.me/digital_hyiene (accessed: 09.04.2026). (In Russian)

12. *Faktchek Proverka faktov* [Factcheck Fact Verification]. VKontakte. URL: <https://vk.com/factcheck> (accessed: 09.04.2026). (In Russian)

The article was submitted on 07.04.2026

Поступила в редакцию 07.04.2026

Чжао Мэнмэн,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zhaomengmeng0410@163.com

Zhao Mengmeng,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zhaomengmeng0410@163.com

ЭМЕРДЖЕНТНЫЙ ТЕКСТ В СТРУКТУРЕ МЕДИАДИСКУРСА

© Оксана Ширяева-Ширинг, Елена Скуратова

EMERGENT TEXT IN THE STRUCTURE OF MEDIA DISCOURSE

Oksana Shiryeva-Shiring, Elena Skuratova

The article introduces the concept of an emergent text, which refers to a set of interconnected elementary texts that are presented on a single page or a series of adjacent pages. These texts form the basis for the expression of media discourse. For readers, the emergent text functions as an initial context that allows individual texts to be isolated. Formally, the coherence of an emergent text is established through the proximity of its constituent parts. Meaningfully, each part contributes to the overall context of the text and the understanding of other parts. From a communicative perspective, editorial boards play a role in determining the composition and structure of emergent texts, as they contribute to the formation of a global topic within media discourse. This topic serves to guide the attention and behaviour of readers through the structuring of emergent texts. An emergent text should not be confused with either media discourse or hypertext. While hypertext may share some similarities with emergent texts in terms of their structure, they differ in their underlying principles and functions. Hypertext allows for greater flexibility and interactivity, while emergent texts are more focused on presenting a coherent narrative. Media discourse is a “pipeline” of texts arranged according to chronological order. Explicit links, which form the basis of hypertext, are minimal and serve as an additional layer. Personalized media discourse tends to exclude the recipient from the global Internet discourse. Emerging texts are the product of linearization and simplification, and they cannot be reduced to paratextual elements. Due to the lack of a central text, it is not possible to distinguish between autographic and allographic components in emerging texts.

Keywords: emergent text, media discourse, media text, hypertext, paratext

В статье вводится категория эмерджентного текста, то есть совокупности синтагматически сопряженных в рамках страницы или смежных страниц элементарных текстов, через которую медиадискурс манифестируется. Для реципиента эмерджентный текст представляет исходную данность, из которой он вычленяет отдельные тексты. Формально единство эмерджентного текста определяется непосредственным соседством его элементов, содержательно – тем, что каждый из элементов эмерджентного текста вносит вклад в формирование контекста для всех остальных его элементов. С коммуникативно-прагматической точки зрения состав эмерджентного текста устанавливается и санкционируется редакцией как глобальный субъект медиадискурса, что создает условия для попыток управления вниманием и поведением реципиента посредством структурирования эмерджентного текста. Эмерджентный текст не равен ни медиадискурсу, ни гипертексту. Вопреки сложившемуся мнению, гипертекст и медиадискурс обладают принципиально разными структурами: медиадискурс – это «конвейер» текстов, который организован по принципу хронологической новизны, в его организации явные ссылки, составляющие сущность гипертекста, играют минимальную роль и используются как дополнительный слой (чем можно отчасти объяснить характерную для частных медиадискурсов тенденцию к изоляции реципиента от глобального интернет-дискурса). Эмерджентный текст правомерно рассматривать как результат «линеаризации» и упрощения как медиадискурса, так и гипертекста, возникающий вследствие их обратной проекции на «бумагу», то есть на двумерную плоскость. Эмерджентный текст нельзя свести к паратексту. Основным отличием эмерджентного текста от паратекста является отсутствие в нем центрального элемента, вокруг которого организуются тексты и их эквиваленты. В силу отсутствия центрального текста к эмерджентному тексту неприменимо разграничение автографических и аллографических элементов.

Ключевые слова: эмерджентный текст, медиадискурс, медиатекст, гипертекст, паратекст

Для цитирования: Ширяева-Ширинг О., Скуратова Е. Эмерджентный текст в структуре медиадискурса // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 124–132. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-124-132

Понятие текста, ставшее центральным для целого ряда лингвистических дисциплин, многозначно и пластично, что создает возможности его применения к объектам разных типов. Так, в семиотике текст – это любое сложное знаковое образование, не обязательно вербальное [1, с. 88]. Возможно также понимание текста как совокупности текстов, ср. понятие Петербургского текста в научном творчестве В. Н. Топорова [2] (что в понимании, утвердившемся к настоящему моменту, соответствует скорее понятию дискурса).

Предлагаемое в данной статье понятие эмерджентного медиатекста выделяет один из комплексных феноменов, охватываемых категорией «текст» в расширенном ее понимании, и позволяет зафиксировать значимые свойства, которые характеризуют такие единства и не обнаруживаются у текстов в узком понимании. Эмерджентный текст можно рассматривать как одну из форм, которые могут быть выделены в результате проекции понятия синтагматики на отношения между текстами в составе дискурса [3, с. 8–9], [4, с. 82]. В статье понятие эмерджентного текста будет рассмотрено на материале презентации (предъявления) медиадискурса его потребителю, однако оно может быть перенесено на типы дискурса, находящиеся за пределами медиасферы. Это обусловлено тем, что медиатексты, komponуемые в эмерджентный текст, не утрачивают своей родовой природы. Хотя медиатексты обладают рядом ярких видовых признаков (адресация массовому читателю; самопозиционирование автора как социального человека в противоположность человеку частному; особые реализации категорий пространства и времени и т. д. [5], поликодовость), при их комбинации важны, во-первых, их завершенность, а во-вторых, их способность образовывать синтагматические единства, то есть качества, присущие тексту как родовому явлению.

Понятие эмерджентного текста

Эмерджентный текст возникает в результате соединения – подчас механического или случайного – в одну синтагматическую последовательность различных медиатекстов (публикаций, рекламных сообщений) либо текстовых компонентов (комментариев, ссылок на другие медиатексты, в том числе сгруппированных в виде списков, и т. д.) в рамках страницы или монитора как ее более или менее точного эквивалента. Эмерджентный медиатекст отражает способ непосредственного предъявления этих относительно автономных компонентов, и такая их компоновка, в свою очередь, отражает существенные

свойства процесса их восприятия (в частности, его линейность).

В динамическом аспекте эмерджентный текст представляет собой медиапродукт, который непосредственно воспринимается читателем / зрителем (аудиторией). По сути, эмерджентный текст – это ограниченная «поверхность контакта» между дискурсом издания и его потребителем, которая, не исчерпывая ни дискурс издания, ни тем более медиадискурс, их манифестирует.

Так, в современном российском деловом медиадискурсе («Коммерсантъ», «РБК», «Ведомости» и т. д.) типичные элементы эмерджентного текста представлены: 1) публикациями, упорядоченными в составе «ленты» на основе их актуальности (хронологической новизны); 2) ссылками на тематически связанные публикации; 3) ссылками на другие статьи, обычно в форме заголовков или комплексов «заголовок–лид»; 4) ссылками на другие проекты издания и партнерские проекты; 5) рекламными сообщениями; 6) комментариями читателей текста (хотя в последние годы в крупных деловых медиа наметилась тенденция отказа от этой опции).

В силу структуры электронной страницы эмерджентный медиатекст чрезвычайно изменчив. Тем не менее отрицать единство эмерджентного текста нельзя.

1. Цельность эмерджентного текста проявляется в его восприятии. Как уже указывалось, эмерджентный текст является поверхностью контакта субъекта с медиадискурсом. Адресат медиадискурса первично воспринимает информацию, поступающую ему посредством медиа, целостно, как единый сложный текст, который в процессе восприятия расчленяется на элементарные медиатексты. Легкость и естественность дифференциации эмерджентного текста на компоненты (которая обычно намеренно обеспечивается различными средствами маркирования их границ [6]) не отменяют того факта, что эмерджентный текст обладает единством. Сама операция дифференциации элементарных текстов осуществляется в пространстве эмерджентного текста, и последний выступает для этой операции в качестве необходимой среды.

2. Единство эмерджентного текста проявляется в формальном, содержательном и прагматическом планах. Формально элементы эмерджентного текста располагаются смежно, и их положение относительно друг друга либо является жестко фиксированным, либо в текущем состоянии электронной страницы оказывается данностью для читателя, которую он не в состоянии контролировать. Эти наличные, доступные для

восприятия тексты четко противопоставляются другим текстам, которые данному эмерджентному тексту не принадлежат (поскольку они не доступны непосредственно).

С содержательной точки зрения компоненты эмерджентного текста обычно обладают специфической тематикой (которая определяется специализацией издания). Особенно важно подчеркнуть семантические взаимосвязи между элементами эмерджентного медиатекста: каждый такой элемент участвует в формировании контекста для всех других его элементов. В силу этого эмерджентный текст является полем для смысловых эффектов (как случайных, так и целенаправленно создаваемых), которые возникают в результате синтагматического соседства элементарных текстов.

Наконец, в коммуникативно-прагматическом плане входящие в эмерджентный текст медиатексты, имея разных авторов, исходят от одного глобального речевого субъекта – редакции СМИ, которая является фактическим источником дискурса данного издания и определяет тематические доминанты отдельных публикаций. Реклама, типичная для электронных медиа, с этой точки зрения может показаться «инородным вкраплением», но это не соответствует действительности. Даже не будучи автором рекламных материалов, редакция СМИ санкционирует как их появление в составе издания, так и конкретную позицию, которую они в структуре эмерджентного текста занимают. Присутствие этой глобальной коммуникативной инстанции адресат медиадискурса в той или иной степени осознает, что может проявляться в его суждениях относительно издания в целом (в оценках его информационной политики, идеологических установок, стилистики подачи материала и т. д.), а также в предпочтении, которое он фактически отдает дискурсам отдельных изданий, когда становится их постоянным потребителем.

3. Возможность формирования смыслового единства эмерджентного текста нередко эксплуатируется изданием осознанно. Это может проявляться, например, в установке издания на позитивно окрашенные или, наоборот, негативные новости либо новости и материалы определенной тематики. Выбор может касаться общей стилистики, определяющей как отбор новостей, так и способ их подачи (ср. противопоставление «желтой» и «серьезной» прессы, реализующееся в сложном комплексе формальных, содержательных и жанровых признаков [7], [8],[9]). Такого рода выборы, совершаемые редакцией, непосредственно выражают ее ориентацию на специфическую аудиторию и служат прямым инст-

рументом формирования последней. Эмерджентный текст также может использоваться изданием для захвата внимания отдельного потребителя посредством предложения связанных по тематике материалов; такие материалы обычно принадлежат исключительно к дискурсу издания (что справедливо оценивается в негативном ключе как изоляция от глобального гипертекста [10]). В некоторых изданиях (например, в «РБК» или «Коммерсантъ») при заходе на сайт из поисковой системы выданная поиском публикация дополняется в ленте публикациями близкой тематики, которые со смысловой точки зрения становятся как бы «хвостом» конкретного запроса. Закономерным проявлением целенаправленного формирования эмерджентного текста является контекстная реклама в тех случаях, когда содержание рекламного сообщения соответствует тематике окружающих медиатекстов. В данном случае медиатекст, который обычно выполняет полноценную информативную функцию, может переосмысляться как своего рода инструмент подготовки, «подводки» потребителя к рекламному сообщению, то есть низводиться до вспомогательного элемента. Указанный эффект от переосмысления может возникнуть только в составе сложного единства, каковым является эмерджентный текст.

Это означает, что единство эмерджентного текста нельзя считать в полной мере случайным – в отдельных случаях оно до определенной степени намеренно проектируется в соответствии с разнообразными целями, которые ставит перед собой редакция. Тем не менее, роль планирования в возникновении и структурировании эмерджентного текста не следует преувеличивать. Термин «эмерджентный» представляется точно передающим природу рассматриваемого единства как раз потому, что комплексный медиатекст, воспринимаемый потребителем медиадискурса, формируется из ряда разнородных элементарных медиатекстов в той или иной степени механически. Нельзя недооценивать непредсказуемость результатов подобного комбинирования: в силу сложности семантических межтекстовых связей эффекты, возникающие в рамках эмерджентного медиатекста, в принципе не могут быть полностью предсказаны, а тем более предусмотрены и спланированы. И особенно важным эффект эмерджентности в указанном понимании кажется для электронного медиадискурса, в котором страница в плане своего состава не обладает той же устойчивостью, которая присуща ей в традиционных медиа. Впрочем, эмерджентный текст возникает и в традиционном бумажном издании, где на одной странице

могут сосуществовать, например, различные публикации и реклама, однако в силу привязки текста к носителю такой текст не доступен для трансформации и является более стабильным.

Понятие эмерджентного текста в существенных моментах отличается от других важных понятий, распространенных в лингвистике и смежных дисциплинах. На наш взгляд, наибольший интерес представляет сопоставительный анализ понятий эмерджентного текста, гипертекста и паратекста; в ходе обсуждения мы чуть более глубоко рассмотрим соотношение между эмерджентным текстом и медиадискурсом.

Эмерджентный текст, медиатекст и гипертекст

Применение понятия гипертекста к медиадискурсу естественно, так как гипертекст – это порождение электронной среды, а современный медиадискурс сложно представить вне контекста электронных коммуникаций. Стоит указать на отождествление с гипертекстом как медиадискурса [4, с. 83], [11, с. 52–53, 200], так и интернет-дискурса в целом [12]. Это отождествление не является абсолютно корректным (отношения между текстами в медиадискурсе и интернет-дискурсе не сводятся к связи между ними посредством взаимных ссылок), но все-таки не лишено оснований. Оно кажется более обоснованным, если мы принимаем, что гипертекст формируется не только машинными ссылками, по которым может быть осуществлен переход (как следует из его строгого понимания), но и любыми ассоциациями между текстами [13]. Медиатекст, будучи основным продуктом и основным инструментом медиадискурса, представляет собой узел в сети массовой коммуникации [14, с. 17], а следовательно, может рассматриваться как элемент «глобального гипертекста». Однако в строгом смысле слова понятия гипертекста и медиадискурса не совпадают.

Согласно сложившемуся пониманию, гипертекст – это сложное образование, которое интегрирует потенциально бесконечную (открытую) совокупность текстов, связанных между собой ссылками, допускает множество нелинейных прочтений и создает условия для активных интеракций со стороны читателя, то есть делает чтение активным процессом (см., например, [15], [16], [17]).

Категория гипертекста, идеально применимая для описания структуры энциклопедий (и, вероятно, вдохновленная этим прототипом), не в полной мере соответствует потребностям описания медиадискурса. Несомненно, в медиадискурсе возникают ссылки между медиатекстами, од-

нако, как показывает материал, их роль не так значительна. Например, в публикацию «Коммерсанта» от 13.08.2025 «Мессенджеры подвисли на голоске», посвященной блокировке голосовых звонков в популярных мессенджерах, внедрена ссылка на опубликованную в том же издании статью «Коллективная ответственность топ-мессенджеров» от 24.12.2024, которая отражает предысторию события (изложение публичной дискуссии по данному вопросу). Заголовок более ранней статьи замещен в ссылке более информативной формулировкой «Как обсуждали возможность ввести ограничения на звонки в мессенджерах». В свою очередь, вторая публикация содержит ссылку на статью «Viber вышел боком» от 13.12.2024, посвященную полной блокировке другого некогда популярного мессенджера. Как видно, плотность ссылок, связывающих отдельные тексты, отнюдь не велика.

Такой способ связывания текстов в медиадискурсе не является ни основным, ни довлеющим. Количество ссылок на предшествующие или связанные по смыслу публикации в общем случае не превышает две-три, причем ссылки лишь в очень редких случаях перенаправляют читателя на внешние ресурсы. О невысокой значимости для медиадискурса ссылок как ведущего принципа организации гипертекста, а также об их специфических функциях в медиадискурсе свидетельствуют наблюдения по поводу их неэффективного использования. В частности, в уже цитированной работе [10] исследователи отмечают лишнее полезной нагрузки, нецелесообразное использование гиперссылок, которое обусловлено модой, традицией или сложившимися практиками и осуществляется механически, а в результате ведет к перенасыщению текста семантически нерелевантными ссылками, которые скорее сбивают читателя с толку, чем способствуют ориентации. Это свидетельствует о том, что прямое внедрение в медиадискурс принципа ссылочной связи приводит к неадекватным результатам. Описываемые в процитированной работе явления, несомненно, доказывают существование особой, дискурсивно обусловленной формы гипертекста, которая характерна для медиадискурса, отличается низкой плотностью эксплицитных гипертекстовых связей и отнюдь не является универсальной. Традиционный гипертекст гораздо более подходит для представления знаний или порождения новых знаний [15], [18], чем для организации медиадискурса.

В целом медиадискурс целесообразно представлять не как гипертекст, а как «поток» («конвейер») медиатекстов, упорядоченных по таким параметрам, как тематика, актуальность и время

создания, источник и т. д. В максимальной степени этому соответствует принцип новостной ленты: за одной публикацией появляется следующая, и потенциально это может продолжаться до бесконечности. Принципы и инструменты гипертекста играют в организации медиадискурса второстепенную, вспомогательную роль и как бы накладываются на указанную модель, усложняя и обогащая ее, а также повышая ее внутреннюю связность.

Различие между гипертекстом и эмерджентным текстом заключается в том, что понятие «эмерджентный текст» отсылает не к многомерному единству «текста текстов», а к синтагматически организованному сложному тексту, который репрезентирует фрагмент медиадискурса, фактически воспринимаемый его потребителем. Поскольку речь идет о восприятии, при рассмотрении эмерджентного текста принципиально важными являются именно структура страницы и совмещение на ней различных текстов. Эмерджентный текст представляет собой, если можно так выразиться, один из возможных результатов «линеаризации» гипертекста и медиадискурса. Как следствие, структурно эмерджентный текст гораздо проще гипертекста. В силу структуры человеческого восприятия – и структуры медиа, которая особенностями человеческого восприятия в очень высокой степени обусловлена, – для формирования эмерджентного текста достаточно двумерного пространства страницы, тогда как гипертекст нелинеен, то есть содержит огромный набор потенциальных путей перемещения между компонентами, причем пути эти эксплицитно заданы. Потребитель гипертекста, будучи не в состоянии двигаться сразу по всем путям, которые им предусмотрены, в процессе восприятия всегда выбирает один из возможных путей, строя на основе нелинейной системы конкретную линейную последовательность. В противоположность традиционному, изначальному пониманию гипертекста как письменного или изобразительного материала, соединенного так, что он не может быть представлен на бумаге привычным образом [19, с. 96], эмерджентный текст, даже существуя в электронной форме, возникает из потребности представить фрагмент гипертекста на листе бумаги или мониторе, то есть представляет собой одну из возможных проекций фрагмента гипертекста на плоскость.

Эмерджентный текст и паратекст

Представляет интерес сопоставление понятия эмерджентного текста с понятием «паратекст», которое было сформулировано Ж. Женеттом [20] применительно к бытованию художественного

текста. Под паратекстом Ж. Женетт понимал совокупность текстов, которые сопровождают художественное произведение как в составе конкретного издания, так и за его пределами, в той или иной форме определяя трактовку этого произведения. Данная концепция предлагает довольно сложную классификацию элементов, формирующих паратекст. Во-первых, ученым разграничиваются перитекст, сопровождающий произведение или структурирующий его (заголовки, названия глав, примечания, указание жанровой природы текста, аннотация, предисловие и послесловие, комментарии и т. п.), и эпитекст, то есть совокупность текстов, сопровождающих произведение, отсылающих к нему, но более или менее автономных (рецензии критиков, интервью автора, рекламные объявления и т. п.). Во-вторых, Ж. Женетт разграничивает элементы паратекста в зависимости от их авторства, противопоставляя автографические, то есть принадлежащие автору произведения, компоненты компонентам аллографическим, то есть компонентам, созданным другими лицами.

Наблюдения за эмпирическим материалом, а также результаты попыток распространения понятия паратекста на сетевую коммуникацию (см., например, [18], [19], [20], [21], [22], [23]) позволяют сделать вывод, что отношения между текстами в рамках эмерджентного текста и, шире, медиадискурса базируются на основаниях, которые сходны с паратекстуальными связями лишь частично. Что касается сходств, то представляется продуктивной классификация медийных перитекстов (то есть текстов и текстовых элементов, непосредственно формирующих публикацию), в соответствии с которой они подразделяются на авторские (непосредственно текст публикации), аудиторные (комментарии пользователей) и сетевые (ссылки на другие материалы аналогичной тематики, актуальные материалы и т. д.) [24]. Отметим, что разработанный С. Таваресом подход лишь отчасти смыкается с предлагаемым нами понятием эмерджентного текста. Описываемые в цитируемой работе единства формируют существенную часть эмерджентного текста, но не исчерпывают его, поскольку в структуре эмерджентного текста важнейшую роль играют смежные публикации, которые не включены в иерархические отношения, подобные отношениям между публикацией и комментариями к ней.

Можно отметить несколько существенных моментов, которые отличают паратекст от эмерджентного текста.

1. Прежде всего, главным фактором, который обеспечивает устойчивость паратекста, является наличие у него центра – художественного произ-

ведения (или «ядерного» содержания книги, которая включает несколько произведений). Этот момент кажется важным, поскольку Ж. Женетта интересовали механизмы, посредством которых тексты, формирующие паратекст, направляют прочтение, интерпретацию этого произведения.

У эмерджентного текста такого центра в строгом смысле нет. Точнее, мы могли бы сказать, что центр эмерджентного медиатекста подвижен, поскольку с точки зрения потребителя медиадискурса таким центром всегда оказывается материал, воспринимаемый им в текущий момент. Медиатексты, формирующие эмерджентный текст, могут быть связаны ассоциативно-тематически, но довольно часто их объединяют исключительно актуальность и привязка к текущей информационной повестке. Объединение текстов на основе их актуальности в контексте «ленты» – чрезвычайно специфичное для медиадискурса явление, которое вряд ли характерно для паратекста в том смысле, в котором его описал Ж. Женетт.

Еще более проблематичным оказывается установление смысловых связей между журналистскими и рекламными материалами. В этом случае тематической связи между элементарными текстами может не быть вообще, поскольку объединить в смысловом отношении такие элементарные тексты невозможно даже с опорой на текущую повестку. В силу этого граница между «центром» эмерджентного текста и его периферией неустойчива, а сама идея центра в полной мере неприменима. Фактически она определяется текущим фокусом внимания адресата (воспринимаемый текст помещается в центр, тогда как остальные тексты и текстовые компоненты формируют периферию), причем этот фокус постоянно «скользит» от одного элементарного текста к другому. Из сказанного также следует, что в составе эмерджентного текста центрированность проявляется только локально, на уровне частных комплексов «публикация – комментарий», «заголовок – лид» и т. п.

Одно из возможных возражений касательно центрированности эмерджентного текста заключается в том, что собственно журналистские публикации, формирующие смысловое ядро любого электронного СМИ, в большей степени тяготеют к «центру», чем, например, реклама, в силу того, что именно они формируют «тело» медиадискурса. Однако и это вызывает ответное возражение: в современном медиадискурсе граница между рекламой, PR и собственно журналистскими материалами активно размывается, о чем свидетельствует появление таких понятий, как PR-журналистика или пиарналистика (под-

робный анализ исследований в этой области содержится в работах [25], [26], [27]).

С другой стороны, нельзя не отметить, что эмерджентный текст и паратекст во многом сходны в силу того, что в обоих случаях восприятие некоторого текста фактически формируется – и может формироваться намеренно – посредством управления его окружением.

2. То, что глобальным субъектом эмерджентного текста в медиадискурсе является редакция СМИ, также влечет за собой ряд значимых различий. В рамках эмерджентного текста противопоставление автографических и аллографических компонентов вряд ли имеет смысл. Если у эмерджентного текста нет центрального текста, то отсутствует и авторская фигура, относительно которой его элементы можно было бы разделить на автографические и аллографические. Редакция как глобальный субъект дискурса издания не является автором этого дискурса в полном смысле, поскольку определяет лишь общую его направленность, тогда как тексты создаются отдельными журналистами; это не позволяет устанавливать ее в качестве абсолютного авторского центра. Однако в силу специфической роли редакции как глобального субъекта дискурса издания, который задает тематику публикаций, ракурс освещения различных тем, санкционирует включение в состав дискурса издания публикаций, рекламы и т. д., все элементы эмерджентного текста являются частично автографическими. Точнее, поскольку сам эмерджентный текст существует только благодаря редакции, а частичный контроль со стороны редакции распространяется на весь дискурс издания, как автографический можно рассматривать эмерджентный текст в целом. Но это означает, что аллографические компоненты в нем по определению невозможны.

3. Эпитекст (паратекст художественного произведения, включающий рекламу, отзывы критиков и т. д.) не обязательно локализован в составе одного издания. Для понятия эмерджентного текста непосредственное соседство его компонентов в рамках дискурса одного издания является определяющим признаком. Более того, попытки расширения эмерджентного текста за счет включения в его состав текстов, существующих дистантно, размывает понятие эмерджентного текста, лишая его потенциальной аналитической полезности.

4. Перитекст (то есть компоненты паратекста, которые структурируют и непосредственно сопровождают ядерный текст) по своему составу более устойчив, чем эмерджентный текст. Во многом это обусловлено тем, что понятие пара-

текста было сформулировано на материале художественной литературы в традиционной – то есть печатной – форме ее существования. В силу этого паратекст в том виде, в котором его описал Ж. Женетт, является статичным. Эмерджентный текст в условиях электронной среды является чрезвычайно подвижным, изменчивым, поскольку перестраивается по мере включения в него новых текстов (и это, кстати, отличает его от перитекстов художественных произведений в электронной среде, которые на протяжении их существования вряд ли меняются так же активно).

Впрочем, даже эмерджентный текст печатного издания проявляет меньшую связность, чем перитекст книги, в силу того что смысловой центр, к которому тяготеют остальные элементы, в нем отсутствует. Как уже указывалось, паратекст центрируется вокруг произведения, и это обеспечивает его большую смысловую связность. Если выражаться метафорически, паратекст реализует центростремительное движение, то есть движение, тяготеющее к центру, как бы всегда к центру возвращающее, тогда как для эмерджентного текста с некоторыми оговорками больше подходит образ движения центробежного, предполагающего переход от элемента к элементу. Последнее, правда, не отменяет того факта, что эмерджентный текст медиадискурса обычно препятствует выходу его реципиента в глобальный интернет-дискурс, и именно поэтому образ центробежного движения является относительным.

Заключение

Категория эмерджентного текста представляется потенциально эффективным инструментом анализа структуры медиадискурса и, шире, дискурсов других типов. В частности, она позволяет более строго подойти к проблеме синтагматики текстов. Как показал проведенный анализ, эмерджентный текст обладает уникальным набором признаков, которые отличают его от других единств, описанных науками языкового цикла. При этом особого внимания, на наш взгляд, заслуживают попытки манипуляции вниманием реципиента медиадискурса посредством управления теми изначально стихийными эффектами, которые возникают в результате объединения элементарных текстов в составе эмерджентного текста.

Список источников

1. Красноярова О. В. Текст и медиатекст: Проблема дифференциации понятий // Вопросы теории и практики журналистики. 2013. Т. 4. № 1. С. 85–100.

2. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. Санкт-Петербург: «Искусство–СПБ». 2003. 616 с.

3. Дускаева Л. Р. Векторы праксиологического анализа в медиалингвистике // Медиалингвистика. 2019. Т. 6. № 1. С. 4–18.

4. Дускаева Л. Р., Иванова Л. Ю. Гипертекст одной новости в медиалингвистическом преломлении // Южнославянский филолог. 2022. Vol. 78, № 1. С. 79–101.

5. Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медиатекст» // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2005. № 2. С. 7–16.

6. Губина Е. А. Параграфемные средства формирования цельности печатно-электронного текста // Новейшая филология: динамика речевых и текстовых форм. Сборник научных статей II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Омск, 2022. С. 8–13.

7. Задитовская М. В. Жанровое своеобразие российской «желтой прессы» начала XXI века // Научная мысль Кавказа. 2013. № 2 (74). С. 123–128.

8. Коньков В. И. Бульварный тип речевого поведения в СМИ // Мир русского слова. 2010. № 2. С. 14–20.

9. Одинцова М. И., Панкова Н. А. Типологические черты «желтой» прессы // Вестник Луганского государственного университета имени Владимира Даля. 2024. № 4 (82). С. 62–67.

10. Palau-Sampio, D., & Sánchez-García, P. Digital resources in the current journalistic narrative: Uses and limitations of hypertext, multimedia and interactivity // Communication & Society. 2020. Vol. 33. № 2. Pp. 1–16.

11. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь. М.: Флинта: Наука, 2008. 263 с.

12. Ахренова Н. А. Интернет-дискурс как гипертекст // Вестник Московского государственного областного университета. 2016. № 3. С. 1–12.

13. Schraefel M. C., Carr L., De Roure D., Hall W. You've Got Hypertext // Journal of Digital Information. 2004. Vol. 5. № 1. URL: <https://jodi-ojs-tdl.tdl.org/jodi/article/view/jodi-140> (дата обращения: 17.08.2025).

14. Кожемякин Е. А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки. Белгород, 2010. № 12 (83). С. 13–21.

15. Anderson M. W. R., Millard D. E. Seven hypertexts // Proceedings of the 34th ACM Conference on Hypertext and Social Media. 2023. Pp. 1–15.

16. Рязанцева Т. И. О категориях гипертекста // Медиалингвистика. 2019. Том 6. № 3. С. 327–340.

17. Стройков С. А. Формирование лингвистической концепции электронного гипертекста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 287–291.

18. Barnett T. Hyperparatextuality: Meaning-making in the digital reading frame // Book 2.0. 2020. V. 10. № 1. Pp. 43–58.

19. Nelson T. H. Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate // ACM National Conference: Proceedings of the 1965 20th national conference. New York: Association for Computing Machinery, 1965. Pp. 84–100.
20. Genette G. Paratexts. Thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Xxvi. 427 p.
21. Batchelor K. Translation, media and paratexts // Routledge Handbooks in Translation and Interpreting Studies. London, New York: Routledge, 2022. Pp. 122–135.
22. Renaud L. Le paratexte pour penser la configuration des pratiques numériques // Communication & langages. 2019. Vol. 202. № 4. Pp. 83–95.
23. Skare R. Paratext // Knowledge Organization. 2020. Vol. 47. № 6. Pp. 511–519.
24. Tavares S. Paratextual Prometheus. Digital Paratexts on YouTube, Vimeo and Prometheus Transmedia Campaign // International Journal of Transmedia Literacy. 2015. P. 175–195. № 1. Pp. 175–195.
25. Сидорская И. В. Журналистика, связи с общественностью, реклама: разграничение vs взаимодействие // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2019. № 6. С. 155–175.
26. Ferrer-Conill R., Knudsen E., Lauerer C., Barnoy A. The Visual Boundaries of Journalism: Native Advertising and the Convergence of Editorial and Commercial Content // Sponsored Editorial Content in Digital Journalism. London: Routledge, 2023. Pp. 65–87.
27. Li Y. The integration of native advertising in journalism and its impact on the news-advertising boundary // The Institutions Changing Journalism. London: Routledge, 2022. Pp. 31–45.
- [Paragraphemic Means of Forming the Cohesion of a Print/Electronic Text]. Noveishaya filologiya: dinamika rechevykh i tekstovykh form. Sbornik nauchnykh statei II Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, pp. 8–13. Omsk. (In Russian)
7. Zaditovskaya, M. (2013). *Zhanrovoe svoeobrazie rossiiskoi "zheltoi pressy" nachala XXI veka* [Genre Originality of the "Yellow" Press in the Beginning of 21st Century]. *Nauchnaya mysl' Kavkaza*. No. 2, pp. 123–128. (In Russian)
8. Konkov, V. I. (2010). *Bul'varnyi tip rechevogo povedeniya v SMI* [The Boulevard Type of the Speech Behaviour in the Mass Media]. *Mir russkogo slova*. No. 2, pp. 14–20. (In Russian)
9. Odintsova, M. I., Pankova, N. A. (2024). *Tipologicheskie cherty "zheltoi" pressy* [Typological Features of the "Yellow" Press]. *Vestnik Luganskogo gos. universiteta im. Vladimira Dahlya*. No. 4 (82), pp. 62–67. (In Russian)
10. Palau-Sampio, D., Sánchez-García, P. (2020). *Digital Resources in the Current Journalistic Narrative: Uses and Limitations of Hypertext, Multimedia and Interactivity*. *Communication & Society*. No. 33(2), pp. 1–16. (In English)
11. Dobrosklonskaya, T. G. (2008). *Medialingvistika: sistemnyi podkhod k izucheniyu yazyka SMI: sovremennaya angliiskaya mediarech'* [Medialinguistics: A Systematic Approach to the Study of Media Language: Contemporary English Media Speech]. 263 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
12. Akhrenova, N. (2016). *Internet-diskurs kak gipertekst* [Internet-Discourse as a Hypertext]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. No. 3, pp. 1–12. (In Russian)
13. Schraefel, M. C., Carr, L., De Roure, D., Hall, W. (2004). *You've Got Hypertext*. *Journal of Digital Information*, No. 5(1). URL: <https://jodi-ojs-tld.tld.org/jodi/article/view/jodi-140> (accessed 17.08.2025). (In English)
14. Kozhemyakin, E. A. (2010). *Massovaya kommunikatsiya i mediadiskurs: k metodologii issledovaniya* [Mass Communication and Media Discourse: Towards Methodology]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. No. 12 (83), pp. 13–21. (In Russian)
15. Anderson, M. W. R., Millard, D. E. (2023). *Seven Hypertexts*. *Proceedings of the 34th ACM Conference on Hypertext and Social Media*, pp. 1–15. (In English)
16. Ryazantseva, T. I. (2019). *O kategoriakh giperteksta* [On Categories of Hypertext]. *Medialingvistika*. No. 6(3), pp. 327–340. (In Russian)
17. Stroikov, S. A. (2019). *Formirovanie lingvisticheskoi kontseptsii elektronnoho giperteksta* [Formation of Linguistic Conception of Electronic Hypertext]. *Filologiya. Teoriya i praktika*. No. 12 (4), pp. 287–291. (In Russian)
18. Barnett, T. (2020). *Hyperparatextuality: Meaning-making in the Digital Reading Frame*. Book 2.0. No. 10 (1), pp. 43–58. (In English)
19. Nelson, T. H. (1965). *Complex Information Processing: A File Structure for the Complex, the Changing*

References

1. Krasnoyarova, O. V. (2015). *Tekst i mediatekst: Problema differentsiatsii ponyatii* [Text and Media Text: The Problem of Differentiation of Concepts]. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*. Vol. 4, No. 1, pp. 85–100. (In Russian)
2. Toporov, V. N. (2003). *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy* [The Petersburg Text of the Russian Literature: Selected Works]. 616 p. St. Petersburg, "Iskusstvo–SPB". (In Russian)
3. Duskaeva, L. R. (2019). *Vektory praksiologicheskogo analiza v medialingvistike* [Vectors of Praxeological Analysis in Media Linguistics]. *Medialingvistika*. No. 1, pp. 4–18. (In Russian)
4. Duskayeva, L. R., Ivanova, L. Y. (2022). *Gipertekst odnoi novosti v medialingvisticheskom prelomlenii* [The Hypertext of a News Item through the Prism of Media Linguistics]. *Južnoslovenski filolog*. Vol. 78, No. 1, pp. 79–101. (In Russian)
5. Solganik, G. Ya. (2005). *K opredeleniyu ponyatii "tekst" i "mediatekst"* [Towards a Definition of "Text" and "Media Text"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, No. 2, pp. 7–16. (In Russian)
6. Gubina, E. A. (2022). *Paragrafemnye sredstva formirovaniya tsel'nosti pechatno-elektronnoho teksta*

and the Indeterminate. ACM National Conference: Proceedings of the 1965 20th National Conference, pp. 84–100. (In English)

20. Genette, G. (1997) *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. xxvi, 427 p. Cambridge, Cambridge University Press. (In English)

21. Batchelor, K. (2022). *Translation, Media and Paratexts*. Pp. 122–135. Routledge Handbooks in Translation and Interpreting Studies. (In English)

22. Renaud, L. (2019). *Le paratexte pour penser la configuration des pratiques numériques*. Communication & Langages, No. 202 (4), pp. 83–95. (In French)

23. Skare, R. (2020). *Paratext*. Knowledge Organization. No. 47 (6), pp. 511–519. (In English)

24. Tavares, S. (2015). *Paratextual Prometheus. Digital Paratexts on YouTube, Vimeo and Prometheus*

Transmedia Campaign. International Journal of Transmedia Literacy. No. 1, pp. 175–195. (In English)

25. Sidorskaya, I. V. (2019). *Zhurnalistika, svyazi s obshchestvennost'yu, reklama: razgranichenie vs vzaimodeistvie* [Journalism, Public Relations, Advertising: Distinction vs Interaction]. Vestnik Moskovskogo universiteta, Seriya 10. Zhurnalistika, No. 6, pp. 155–175. (In Russian)

26. Ferrer-Conill, R., Knudsen, E., Lauerer, C., Barnoy, A. (2023). *The Visual Boundaries of Journalism: Native Advertising and the Convergence of Editorial and Commercial Content*. Sponsored Editorial Content in Digital Journalism. Pp. 65–87. (In English)

27. Li, Y. (2022). *The Integration of Native Advertising in Journalism and Its Impact on the News-Advertising Boundary*. The Institutions Changing Journalism. Pp. 31–45. (In English)

The article was submitted on 23.04.2026

Поступила в редакцию 23.04.2026

Ширяева-Ширинг Оксана Витальевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Южный федеральный университет,
344006, Россия, Ростов-на-Дону,
Большая Садовая, 105/42.
ovshirayeva@sfedu.ru

Скуратова Елена Александровна,
старший преподаватель,
Южный федеральный университет,
344006, Россия, Ростов-на-Дону,
Большая Садовая, 105/42.
easkuratova@sfedu.ru

Shiryaeva-Shiring Oksana Vitalevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Southern Federal University,
105/42 Bolshaya Sadovaya Str.,
Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation.
ovshirayeva@sfedu.ru

Skuratova Elena Aleksandrovna,
Assistant Professor,
Southern Federal University,
105/42 Bolshaya Sadovaya Str.,
Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation.
easkuratova@sfedu.ru

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.09-1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-133-138

ФЕНОМЕН ЦИКЛИЗАЦИИ В ЛИРИКЕ РОАЛЬДА МАНДЕЛЬШТАМА: ГЕНЕЗИС И ПОЭТИКА

© Антон Афанасьев, Камила Галимуллина

THE PHENOMENON OF CYCLIZATION IN ROALD MANDELSHTAM'S LYRICAL POETRY: GENESIS AND POETICS

Anton Afanasev, Kamila Galimullina

This article explores the phenomenon of cyclization in the lyrical poetry of the Leningrad poet Roald Mandelshtam (1932–1961), whose work, long underground, has increasingly attracted the attention of literary scholars in recent decades. The article identifies the genesis and mechanisms of cyclization in the poet's work, specifically analyzing the minimal lyrical cycles known as "doubles". A double is defined as two independent poems that are genetically linked, being equivalent versions of each other, and, in their unity, creating an artistic whole. This article examines key features of R. Mandelstam's poetics, determining his cyclization strategy: a profound connection with painting (the influence of the artists from the "Arefyev society"), the active use of autoquotation as a means of establishing dialogic links between the texts, and the musicality of his lyricism, manifested at the compositional level (strophic repetition, theme variations). Based on the analysis of double poems, particularly the poem "Night of Falling Leaves", the article demonstrates how two texts, united by a common title or motif, function as an inseparable unity, realizing the dichotomy of the mystical and physiological planes. This study suggests that for R. Mandelstam, cyclization was a conscious artistic strategy, rooted in the integrity and complexity of his creative thinking.

Keywords: underground poetry, R. Mandelshtam, poetry cycle, double poems, picturesqueness, musicality, self-citation

Статья посвящена исследованию феномена циклизации в лирике ленинградского поэта Роальда Мандельштама (1932–1961), чье творчество, долгое время остававшееся в андеграунде, в последние десятилетия привлекает все большее внимание литературоведов. Авторы ставят целью выявление генезиса и механизмов циклизации в наследии поэта, в частности – анализ минимальных лирических циклов, обозначаемых термином «двойчатка». Под двойчаткой понимаются два самостоятельных стихотворения, которые объединяются между собой генетически, являются равноправными по отношению друг к другу вариантами и в своем единстве создают художественное целое. Рассматриваются ключевые особенности поэтики Р. Мандельштама, обусловившие его стратегию циклизации: глубокая связь с живописью (влияние художников «арефьевского круга»), активное использование автоцитации как способа установления диалогических связей между текстами, а также музыкальность лирики, проявляющаяся на композиционном уровне (строфический повтор, варьирование темы). На примере анализа двойчаток, в частности стихотворений «Ночь листопада», демонстрируется, как два текста, объединенные общим заглавием или мотивом, функционируют как нерасторжимое единство, реализуя дихотомию мистического и физиологического планов. Исследование позволяет утверждать, что циклизация для Р. Мандельштама была сознательной художественной стратегией, укорененной в целостности и сложности его творческого мышления.

Ключевые слова: андеграундная поэзия, Р. Мандельштам, поэтический цикл, стихотворения-двойчатки, живописность, музыкальность, автоцитация

Для цитирования: Афанасьев А., Галимуллина К. Феномен циклизации в лирике Роальда Мандельштама: генезис и поэтика // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 133–138. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-133-138

Роальд Чарльсович Мандельштам (1932–1961) – исключительная фигура в русской поэзии. Уникальность его творчества обусловлена комплексом факторов как историко-литературных, так и собственно поэтических. При жизни его стихотворения не публиковались и бытовали устно. Существовал миф о поэте как о «проклятом». Включенность фигуры Р. Мандельштама в эпоху зарождающегося ленинградского андеграунда не подразумевала глубокого осмысления его творчества. Показательно в этом плане комплиментарное высказывание В. Кривулина в беседе с В. Кулаковым: «О нем мы узнали уже после его смерти от Шемякина <...> Стихи его показались мне несколько архаичными. *Сейчас-то я понимаю, что для середины 50-х его поэзия явление совершенно фантастическое* (здесь и далее курсив наш. – А. А., К. Г.)» [1]. С конца XX в. и по сегодняшний день значительность творчества Р. Мандельштама становится все очевиднее. В работах Б. Рогинского [2], Д. Давыдова [2], О. Барш и А. Крестовиковского [3] отмечены отдельные аспекты его поэтики: влияние предшественников русского модернизма, укорененность в мировой культуре, мифологизм и связанный с ним принцип анахронизма, музыкальность, топографичность его лирики. Однако в наследии поэта по-прежнему остаются лакуны, требующие заполнения. В частности, литературоведением не изучен вопрос о сосуществовании двух вариантов одного стихотворения и не рассмотрено свойственное Р. Мандельштаму стремление к циклизации. Наш исследовательский вызов заключается в анализе этих явлений.

Два стихотворения, являющиеся, с одной стороны, самостоятельными, а с другой – взаимосвязанными и взаимоосвещаемыми, представляющими собой особую «художественную систему, в которой составляющие ее элементы (отдельные произведения), сохраняя свою целостность, могут давать различный и непредсказуемый с точки зрения одного жанра художественный эффект» [4, с. 14], можно рассматривать как минимальный лирический цикл (или микроцикл).

Литературоведами среди форм микроцикла в русской поэзии выделяются хоть и близкие по своему значению, но не синонимичные диптих (и триптих), складень (и трилистник), двойчатка (и тройчатка). Диптихом традиционно называют стихотворение, состоящее из двух маркированных (нумерованных) частей (см., напр.: [5]). Под складнем понимаются, как пишет Р. Д. Тименчик, «не только двухчастные микроциклы, но и тексты, „двустворчатость“ которых реализуется

в развертывании антитезы в пределах одного стихотворения» [6].

«Двойные побеги на одном корню» – так, говоря о поэзии другого Мандельштама, Осипа Эмильевича, метафорически определила в своих «Воспоминаниях» двойчатку Н. Я. Мандельштам [7, с. 208]. Мы попытаемся дать литературоведческое определение данного термина и под двойчаткой в данной статье будем понимать два самостоятельных стихотворения, которые объединяются между собой генетически, являются равноправными по отношению друг к другу вариантами и в своем единстве создают художественное целое.

Выбранный термин «двойчатка» видится нам наиболее адекватным не только ввиду своей соположенности структурно-семантической природе стихотворений Р. Мандельштама. Важным фактором использования термина при исследовании творчества именно данного поэта является история издания стихотворений Р. Мандельштама. Как мы отмечали ранее, при жизни автора его стихотворения не публиковались, архив поэта был частично уничтожен [8], поэтому авторская воля относительно издания своих стихотворений исследователям неизвестна. Те стихотворения, которые мы будем определять как двойчатки, в архиве Р. Мандельштама формально не зафиксированы как парные. Однако связь их возможно установить исходя из авторской поэтики, среди особенностей которой обнаруживается стремление к циклизации (стоит отметить, что издателями «Собрания стихотворений» Р. Мандельштама [2] предпринята попытка упорядочить тексты именно как двойчатки).

При рассмотрении двойчаток Р. Мандельштама встает вопрос об их генезисе. Если у О. Мандельштама двойчатки, по свидетельству Н. Мандельштам, явились результатом замысла поэта («О. М. собирался сохранить оба побега „Заблудился я в небе“ и напечатать их рядом: композиторы ведь всегда так делают, и художники тоже... Если я доживу до свободного издания О. М., я обязательно выполню его волю» [7, с. 209]), то ответить на вопрос, является ли подобная вариативность сознательной стратегией Р. Мандельштама или перед нами черновики, которые не задумывались автором как единый комплекс, не так просто. Анализ текстов осложняет, помимо этого, разграничение авторской редакции и возможной ошибочной перепечатки стихотворения, так как архив поэта, как указывалось выше, был частично уничтожен. Однако прояснить происхождение двойчаток у Р. Мандельштама видится возможным через анализ его

поэтики. На наш взгляд, связь его творчества с живописью, характер автоцитации и музыкальность формируют фундаментальное свойство его лирики – стремление к циклизации.

Рассматривая связь творчества Р. Мандельштама с живописью, необходимо изложить некоторые факты о поэте. Во-первых, Р. Мандельштам был членом арефьевского круга, также именуемого «Орденом Нищенствующих (или Непродающихся) Живописцев»: «По словам Александра Арефьева (записанных А. Басиным), они познакомились с Мандельштамом уже в 1948 г. через Вахтанга Кекелидзе. По рассказу Родиона Гудзенко (также записанного Басиным), это произошло позже, в начале 50-х. Так или иначе, в 50-е гг. *Мандельштам наряду с Арефьевым был центром их круга*» [9, с. 16]. Во-вторых, относительную известность Р. Мандельштам получил благодаря художникам. Михаил Шемякин в 1982 г. подготовил первый сборник «Избранное», вышедший в Иерусалиме. Он же вспоминает: «Саша Арефьев, Лерик Титов, Рихард Васми – все они любили наизусть читать его стихи. Алик (Р. Мандельштам – А. А., К. Г.) был неотъемлемой частью их бытия» [10]. Арефьевцы в том числе сделали возможными существующие публикации Р. Мандельштама. В-третьих, Р. Мандельштам рисовал. Подтверждением становятся и сохранившиеся акварели, и рисунки из архива семьи Кружных, и комплиментарное высказывание Р. Васми: «Мандельштам мог отличить хорошую работу от неудачной. Он и сам рисовал. И чувствовал цвет» [9, с. 17].

Следует указать и на живописную природу лирики Р. Мандельштама. Об этом говорит Л. Гуревич, искусствовед, исследующая творчество художников ленинградского андеграунда: «В стихах Мандельштама очень много красок и очень много выпуклых зрительных образов. И вероятно поэтому художники – это был его круг. Причем у них отношения с действительностью были очень рано и четко и бескомпромиссно определены» [11]. Примеров живописности в лирике Р. Мандельштама немало: «*Золотыми искрами мерцая, / Изредка сорвавшись и сверкнув, / Листики червонного металла / Падали на мокрую скамью...*» [2, с. 24–25], «*У осени – медные луны, / А лунная зелень – горька*» [Там же, с. 26], «*Белый круг ночной эмали, / Проржавевший от бессонниц / И простудного томленья / Перламутровой луны*» [Там же, с. 43], «*Наше небо – ночная фиалка, / Синевою осенившая дом, – / Вьется полночь серебряной галкой / У моста над чугунным ребром*» [Там же, с. 49], «*Когда перестанет осенний закат кровоточить / И синими станут домов покрасневшие стены, / Я окна*

открою в лиловую ветренность ночи, / Я в двери впускаю беспокойные серые тени» [Там же, с. 53] (орфография автора. – А. А., К. Г.). Среди работ участников «Ордена Нищенствующих (или Непродающихся) Живописцев» также обнаруживается стремление к циклизации. Мы приведем в пример не классические циклы, а именно микроциклы, так как они представляют в рамках данного исследования больший интерес. Примечательны пары «Куст» (1995) и «Кусты» (1996), три картины из серии «Пляж», «Френологическая композиция № 3» (1965) и «Френологическая композиция № 2» (1965) В. Громова, картины, объединенные названием «Мать и дочь» (1960-е) В. Шагина.

С одной стороны, участники «Арефьевского круга» испытывали влияние импрессионистов (достаточно вспомнить серию картин «Руанский собор» К. Моне). С другой стороны, не являются ли приведенные примеры результатом влияния Р. Мандельштама? Показательны в этом плане комплиментарные высказывания Владимира Шагина («Поэзия играла огромную роль в нашей компании. Прежде всего – поэзия Алика Мандельштама» [9, с. 17]), Рихарда Васми: «Как живописны стихи Р. М., так и его приятелям художникам была присуща некоторая поэтичность. Из представителей других профессий художникам наиболее близки поэты» [Там же, с. 17], Л. Гуревич («Арефьевцы были пропитаны стихами Мандельштама» [Там же, с. 18]). Еще один факт: некоторые двойчатки Р. Мандельштама имеют датировку более раннюю, чем микроциклы художников. Например, две «Ночи листопада» датируются 1954 и 1955 гг. В этом случае стратегия либо навеяна из литературы (складни И. Анненского, двойчатки О. Мандельштама), либо имеет самостоятельный характер. В то же время представляется возможным говорить о взаимовлиянии художников и поэта, единстве художественного мышления и свойственной им политекстуальности. Одним из подтверждений этого тезиса может стать образ трамвая, общий для Р. Мандельштама («Алый трамвай», 1955) и А. Арефьева («Красный трамвай на мосту», «Трамвайная остановка в Петергофе», 1973), Р. Васми («Привокзальная», 1997), Ш. Шварца («Трамвай», 1950-е), В. Шагина («Алый трамвай», 1956). Таким образом, установленные связи с творчеством художников «Арефьевского круга» свидетельствуют о сознательной микроциклизации.

Для поэтики Р. Мандельштама характерна автоцитация, то есть «воспроизведение автором в художественном тексте отдельных элементов своего более раннего текста» [12, с. 125]. Напри-

мер, стихотворение «Ночь листопада» («До утра не заперты ограды...») предваряется эпиграфом: *«И будет ночь черней вороны, / Луна издаст тоскливый стон, / Как медный щит центуриона, / Когда в него ударит слон»* [2, с. 23]. Этот катрен с неточностью появляется в стихотворении «Ника»: *«В ту ночь – она черней вороны – / Луна издаст тоскливый стон, / Как медный щит центуриона, / Когда в него ударит слон»* [Там же, с. 199]. Тот же фрагмент видим в стихотворении «Anachronismos»: *«Наступит ночь черней вороны, / Луна издаст тоскливый стон, / Как медный щит центуриона, / Когда в него ударит слон...»* [Там же, с. 200]. Осложняет связь и то, что «Ночь листопада» – стихотворение-двойчатка. Таким образом, строфа оказывается повторяющимся/связующим элементом для четырех текстов.

Финальная часть «Скарабея» из «Прогулок по музею» («Серебристая скоропись трещин / Повторяет классический сон: / Колеснице, послушной, как женщина, / Вверил тело свое фараон» [Там же, с. 188]) обнаруживается и в «Рамзесе II»: *«В дымном небе – багровые трещины. / Только стих колокольный трезвон, / Колеснице, послушной, как женщина, / Вверил тело свое фараон»* [Там же, с. 189]). Второе стихотворение можно рассматривать как «развертывание» последней из частей предшествующего текста. Музейный законсервированный мир вечного повторения («Серебристая скоропись трещин / Повторяет классический сон» [Там же, с. 188]) оживляется, становится динамичным: *«Огнедышащий ветер свивается... / О, как медленно вянут часы! / Над Мемфисом маяк разгорается / В полнолунии нильской весны»* [Там же, с. 189]. Заглавие «Скарабей» отсылает к памятному скарабею, на котором иероглифически отражена «история-сон», раскрываемая уже во втором стихотворении. Скарабей же является и символом цикла (рождение-жизнь-смерть-воскрешение), актуализирующийся в «Рамзесе II» и связанный с мотивами движения колесницы и умирания.

Использование Р. Мандельштамом автоцитации становится свидетельством процесса разработки поэтом удачно найденных формул и, соответственно, их раскрытия, углубления, подсвечивания. Кроме того, свое слово в таком случае начинает восприниматься как чужое, что провоцирует установление диалогических связей между текстами, задает динамику развития темы/образа/мотива. Все это – знак целостности и в то же время динамичности, сложности художественного мышления поэта.

Третий вектор, ведущий к выводу о намеренном выстраивании диалогических связей между

стихотворениями Р. Мандельштамом, исходит из музыкальной природы его лирики. На внешне-композиционном уровне она проявляется в комплексе заглавий: «Тихая песня», «Колыбельная», «Ритмы», «fff (Три форте)», «Увертюра», многочисленные альбы, ноктюрны и т. д. Л. Гуревич, раскрывая особенности творческого метода В. Шагина, проводит аналогию между его творческим методом и джазовой импровизацией, отмечает его приближенность к «корням бытия» [9, с. 328]. Устойчивость и динамика, свойственные работам художника-артефакта, могут быть применены и к поэзии Р. Мандельштама. Особенности создания музыкальной формы как таковой находят отражение в различных стратегиях циклизации: полный или частичный повтор (аналогия у Р. Мандельштама – строфический повтор), варьирование темы с изменением или сохранением тональности (различия финальных строф у Р. Мандельштама), ее (темы) производность (аналогия – единое заглавие). Примером строфического повтора может стать пара стихотворений с начальным катреном: *«Клубок домов и ком заката – / И в море вянущей зари / У электрического ската / На сером теле – фонари»* [2, с. 27]. По принципу различия финальных строф соотносены два текста «Новая Голландия». Если в «первой» «Новой Голландии» наблюдается расширение угла обзора и время оказывается дискретным, то во «второй» версии пространство острова неизменно ограничено, а время приходит в движение. Б. Рогинский определяет финалы как мажорный (первый) и минорный (второй) [Там же, с. 314]. Два стихотворения, объединенные заглавием «Ночь листопада», рассмотрим подробнее.

В первом стихотворении конкретность городского пространства, поддерживаемая образами «оград» и «воробьев», снимается и космизируется. Сверкающие под ногами листья оказываются проекцией звездных лучей, небесное и земное становятся неотличимыми. Установленное единство «стихий» при этом динамично, что подчеркивается и мотивом ветра, разбивающего ограды, и глагольными формами «напустили», «летят». Движение задают и «пляс неистовств» ночи, и образ месяца-урода, сопоставляемый с ползущим к земле носорогом, а конкретнее, очевидно, с рогом желто-оранжевого цвета. Они же (ночь и месяц) открывают мистическую картину мира, что усиливает атмосферу хаоса. Примечателен здесь и эпиграф. Образ луны, сравниваемой с «медным щитом центуриона», расширяет временную перспективу, становится знаком вечности.

Во втором стихотворении созвучным мотиву листопада оказывается мотив распада. Акцентируется он образом ночи, уподобляемой утратившей форму, догоревшей свече («Ночь оплыла стеаринами»), сенсорными образами хины (горького лекарства от малярии), денатуратового пыла (технического спирта с едким запахом и горящего синим пламенем), цитрусовых (запах мандаринов, цитраты – соли лимонной кислоты, являющиеся не только средством консервации крови, но и ядом). Как и в первом стихотворении, цветовым акцентом оказывается желтый («*лампы – цитрусы*»), что в данном контексте (стеарин, ветрами простуженная ночь) актуализирует тему болезни, состояние «падло». Акцентируется оно фонетической однородностью текста: падл- / пад- / пал-. Падение листьев (физическое), гор (метафорическое), наступление сумерек оказываются таким образом связаны с состоянием субъекта переживания.

Два стихотворения составляют пару, связанную исходными образом осенней ночи и мотивом листопада. Первое стихотворение решается через предельное расширение пространственно-временных границ до космоса и их последующее смешение. Второе стихотворение подчеркнуто физиологично, конкретно. В первом стихотворении листопад становится частью мистического преображения, во втором – знаком распада, угасания. В первом субъект переживания растворен во вселенской картине, во втором сенсорные образы становятся проекциями его состояния. Заглавие «Ночь листопада», таким образом, объединяет тексты, связь между которыми можно обозначить словом «дихотомия». Это позволяет говорить о художественной целостности «двойчатки».

Таким образом, феномен циклизации является сознательной художественной стратегией Р. Мандельштама, генезис которой обусловлен ключевыми особенностями его поэтики: связью с живописью, автоцитацией, музыкальностью. Циклизация находит свое минимальное выражение в форме двойчатки, механизмами формирования которой становятся строфический повтор, различие финальных строф, единое заглавие, благодаря которым два текста функционируют как нерасторжимое единство.

Список источников

1. Кривулин В. Б. Проза. URL: <https://books.yandex.ru/reader/DpgebCohJ?resource=book> (дата обращения: 10.01.2026).
2. Мандельштам Р. Ч. Собрание стихотворений. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2006. 317 с.

3. Мандельштам Р. Ч. Стихотворения. Томск: Водолей, 1997. 192 с.
4. Дарвин М. Н. Поэтический мир лирического цикла: Автор и текст. М.: РГГУ, 2018. 288 с.
5. Ратке И. «Письма династии Минь» Бродского: диптих об упадке и разрушении. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/pisma-dinastii-min-brodschego-diptikh-ob-upadke-i-razrushenii/> (дата обращения: 10.01.2026).
6. Тименчик Р. Д. О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы. 1978. № 8. URL: <https://rus-lit.ru/lit/text/6/52194/Annenskij/timenchik-r.htm> (дата обращения: 10.01.2026).
7. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1976. 429 с.
8. Фроммер В. Л. Мандельштамовская триада // Иерусалимский журнал. 2016. № 54. URL: <https://magazines.gorky.media/ier/2016/54/mandelshtamovskaya-triada.html> (дата обращения: 10.01.2026).
9. Арефьевский круг / Л. С. Гуревич, М. А. Иванов. СПб: Издательство Михаила Фонда, 2000. 510 с.
10. Михаил Шемякин: Посвящается Алику Мандельштаму... // ArtInvestment.ru. URL: https://artinvestment.ru/invest/stories/20250328_Roald.html (дата обращения: 10.01.2026).
11. Ходасевич Г. В. Роальд Мандельштам: «Я коротаю свои вечера астмой, стихами...» // Астма и аллергия. 2007. № 3. С. 24–25.
12. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.

References

1. Krivulin, V. B. *Proza* [Prose]. URL: <https://books.yandex.ru/reader/DpgebCohJ?resource=book> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
2. Mandel'shtam, R. Ch. (2006). *Sobranie stikhotvoreniy* [Collected Poems]. 317 p. St. Petersburg, izdatel'stvo Ivana Limbakha. (In Russian)
3. Mandel'shtam, R. Ch. (1997). *Stikhotvoreniya* [Poems]. 192 p. Tomsk, Vodolei. (In Russian)
4. Darwin, M. N. (2018). *Poeticheskii mir liricheskogo tsikla: Avtor i tekst* [The Poetic World of the Lyrical Cycle: Author and Text]. 288 p. Moscow, RGGU. (In Russian)
5. Ratke, I. "Pis'ma dinastii Min'" *Brodschego: diptikh ob upadke i razrushenii* [Brodsky's "Letters of the Ming Dynasty": A Diptych about Decline and Destruction]. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/pisma-dinastii-min-brodschego-diptikh-ob-upadke-i-razrushenii/> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
6. Timenchik, R. D. (1978). *O sostave sbornika Innokentiya Annenskogo "Kiparisovyi larets"* [On the Composition of Innokenty Annensky's Collection "The Cypress Casket"]. *Voprosy literatury*. No. 8. URL: <https://rus-lit.ru/lit/text/6/52194/Annenskij/timenchik-r.htm> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
7. Mandel'shtam, N. Ya (1976). *Vospominaniya* [Memories]. 429 p. N'yu-York, izdatel'stvo imeni Chekhova. (In Russian)

8. Fromer, V. L. (2016). *Mandel'shtamovskaya triada* [Mandelshtam's Triad]. Ierusalimskii zhurnal. No. 54. URL: <https://magazines.gorky.media/ier/2016/54/mandelshtamovskaya-triada.html> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
9. *Aref'evskii krug* (2000) [Arefiev Society]. L. S. Gurevich, M. A. Ivanov. 510 p. St. Petersburg, Izdatel'stvo Mikhaila Fonda. (In Russian)
10. *Mikhail Shemyakin: Posvyashhaetsya Aliku Mandel'shtamu...* [Mikhail Shemyakin: Dedicated to Alik Mandelshtam...]. ArtInvestment.ru. URL: https://artinvestment.ru/invest/stories/20250328_Roald.html (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
11. Khodasevich, G. V. (2007). *Roal'd Mandel'shtam: "Ya korotayu svoi vechera astmij, stikhami..."* [Roald Mandelshtam: "I While Away My Evenings with Asthma, Poetry..."]. Astma i allergiya. No. 3, pp. 24–25. (In Russian)
12. Belokurova, S. P. (2007). *Slovar' literaturovedcheskix terminov* [Dictionary of Literary Terms]. 320 p. St. Petersburg, Paritet. (In Russian)

The article was submitted on 21.05.2026
Поступила в редакцию 21.05.2026

Афанасьев Антон Сергеевич,
доктор филологических наук,
заведующий кафедрой,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
a.s.afanasyev@mail.ru

Afanasev Anton Sergeevich,
Doctor of Philology,
Head of the Department,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
a.s.afanasyev@mail.ru

Галимуллина Камила Рафаильевна,
студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
camila_gal@mail.ru

Galimullina Kamila Rafailyevna,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
camila_gal@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-139-144

П. П. ВАСИЛЬЕВ – ПЕРВЫЙ ПУБЛИКАТОР СОЧИНЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА И А. И. ГЕРЦЕНА

© Айрат Бик-Булатов

PYOTR VASILIEV AS THE FIRST PUBLISHER OF IVAN TURGENEV AND ALEXANDER HERZEN'S WORKS

Airat Bik-Bulatov

The article examines the professional activities of Pyotr Vasilyev, a prominent Kazan bibliographer, literary critic, and editor of the second half of the 19th century, the one who published little-known works by famous Russian writers. In particular, it focuses on the editions of Ivan Turgenev's short story "Pegaz" (1873) and the excerpt "Village and Countryside" from Alexander Herzen's essay "Baptized Property" (1875), which were published in Kazan. Vasilyev's editorial work on these publications is contextualized within his broader contribution to transforming Kazan into a major center of literary life in Russia and to advancing the region's book and periodical publishing. This includes his role in launching the journal "Kazanskoe Knizhnoe Delo" ("Kazan Book Business") and in publishing "The Kazan Calendar", which featured a strong literary section. The article also raises the issue of preserving the historical and cultural memory of Pyotr Vasilyev, systematizing and promoting his literary, critical, and publishing legacy.

Keywords: Kazan book publishing, 19th-century literature, Ivan Turgenev, Alexander Herzen, bibliographer Pyotr Vasilyev

В статье рассматривается деятельность Петра Петровича Васильева (1840/1843–1883), крупного казанского библиографа, литературного критика и редактора второй половины XIX века, по публикации малоизвестных сочинений знаменитых русских писателей. Материалом исследования послужили осуществленные им в Казани издания рассказа И. С. Тургенева «Пэгаз» (1873) и отрывка «Село и деревня» из очерка «Крещеная собственность» А. И. Герцена (1875). Подготовка к публикации этих книг русских писателей соотносится в статье с другой деятельностью П. П. Васильева, направленной на превращение Казани в крупный центр литературной жизни России и развитие книжного и журнального дела в регионе (в том числе – изданием журнала «Казанское книжное дело» и выпуском «Казанского календаря» с сильным литературным отделом). Попутно ставится вопрос о необходимости сохранения исторической и культурной памяти о Петре Петровиче Васильеве, систематизации и популяризации его литературно-критического и издательского наследия.

Ключевые слова: казанское книгоиздание, литература XIX века, И. С. Тургенев, А. И. Герцен, библиограф П. П. Васильев

Для цитирования: Бик-Булатов А. П. П. Васильев – первый публикатор сочинений И. С. Тургенева и А. И. Герцена // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 139–144. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-139-144

Среди писателей и журналистов Казани второй половины XIX в. есть по меньшей мере два деятеля, выступивших первыми публикаторами, издателями сочинений всероссийски знаменитых писателей. Об одном из них – Н. Ф. Юшкове, первом публикаторе некоторых поэм Н. А. Некрасова, А. Н. Апухтина, юношеских стихотворений М. Е. Салтыкова-Щедрина, мы уже писали подробно в специальной статье [1]. Еще одним таким человеком в городе, впервые в

России издавшим некоторые сочинения знаменитых русских писателей, стал Петр Петрович Васильев, журналист и книжный деятель, библиограф, благодаря которому именно в Казани в 1870-е гг. впервые в России были изданы рассказ И. С. Тургенева «Пэгаз» [2], а также одно из сочинений А. И. Герцена [3]. Последний случай особо примечателен: недавно скончавшийся А. И. Герцен – политический эмигрант, в России все еще официально запрещенный писатель и

публицист. Книжка вышла без указания автора, само решение издать А. И. Герцена в Казани было необычным и говорило о смелости характера и принципиальной убежденности П. П. Васильева в необходимости такой публикации.

Петр Васильев – одна из замечательных фигур в истории Казани и казанской литературы. Крупнейший казанский краевед и летописец Н. Я. Агафонов так писал о нем:

«...маленький муравейник казанских писателей, которых было тогда очень немного. Между ними главным коноводом и, так сказать, литературным старостой, как Погодин в Москве, был незабвенный Петр Петрович Васильев. Мелкие и многочисленные статьи его и заметки в печати подписывались им в большинстве случаев псевдонимами: П. Библиограф или просто П.-льев. Они были самого разнообразного характера и содержания, и ежели собрать их всех в один том, то получится довольно объемистая „Энциклопедия“. Чего-чего в них не было. Писал покойный рецензии на вновь выходившие в Казани книги и брошюры, разбирал и компилировал популярные сочинения по ботанике, технологии, даже медицине; писал статьи по местной этнографии и истории, приурочивая их к какому-нибудь летописному событию, имевшему место в здешнем крае; посылал из Казани массу „корреспонденций“, большей частью обличительных, в столичные газеты, печатал даже критические отзывы о своих собственных литературных произведениях, как это стало известным из оставшихся после его смерти бумаг. Одним словом, Васильев был у нас, в Казани, неустанным и неутомимым зоилом своего времени. Его ежедневно можно было встретить в казанских библиотеках, книжных лавках и у ларей букинистов» [4, с. 19–20].

В настоящее время личность Петра Васильева основательно забыта и мало упоминается казанскими краеведами. Нам удалось найти только три специальные статьи о нем, все они были опубликованы еще в XX в. и сейчас являются библиографической редкостью. Первая по времени – статья И. Баренбаума и А. Мамонтова «П. П. Васильев – казанский библиограф и книговед» [5] – была опубликована в 1973 г. Авторы в ней пишут о том, что Васильев являлся ярким представителем демократического направления в русской библиографии и журналистике 1860–1870-х гг.

П. Васильеву посвящена также часть статьи Е. Г. Бушканца «Казанские литераторы-демократы 1870–1880-х гг. и наследие Некрасова», вышедшая в 1978 г. Исследователь подчеркивал:

«П. П. Васильев был первым казанским литератором, начавшим собирать материалы о Некрасове. В 1941 г. было опубликовано несколько документов из

архива литературного обозревателя „Казанского биржевого листка“. Как видно из них, Васильевым были задуманы какие-то работы о Некрасове, для которых он начал активно собирать необходимые материалы. Он обратился к ряду лиц с вопросами о жизни и творчестве Некрасова и с просьбой сообщить некоторые сведения о нем. Их ответы сохранились» [6, с. 89].

Последняя по времени статья о П. Васильеве, которую нам удалось обнаружить, принадлежит известному казанскому библиографу и историку местной литературы Наталье Ермолаевой, она вышла под названием «Труженик-библиограф» уже достаточно давно – в 1994 г. [7]. Необходимо, конечно, отметить и составление более подробной биографии Васильева (характерным, например, является тот факт, что в статье Е. Г. Бушканца советского времени неверно переданы данные о смерти Петра Петровича – датой указан июнь [6, с. 91], вместо марта 1883 г.; на самом деле июнь – это месяц, когда было обнаружено тело утонувшего в марте в озере Кабан П. Васильева, подробно об этом пишет Агафонов). Также большое значение имело бы издание собрания статей Васильева, ныне разбросанных по многочисленным газетам и журналам Казани и столиц в 1860–1880-е гг. Напомним, еще Н. Агафонов говорил об этом, посчитав, что такой сборник мог бы стать своего рода энциклопедией.

Интерес П. Васильева к издательской деятельности Н. Некрасова, о котором упомянул Е. Бушканец, не случаен. Ибо и сам Петр Петрович выступал в роли издателя. Он стал издателем и редактором первого казанского книжного специализированного журнала («Казанское книжное дело» [8]), успел, правда, выйти всего один номер в 1867 г. На рубеже 1880-х гг. новым типом литературного издания для П. Васильева стал календарь [9]. Напомним, в то же время в Казани свои календари для татар издавал знаменитый ныне просветитель Каюм Насыри. П. Васильев успел выпустить казанский календарь на 1882 г., куда также вошли некоторые из его замечательных статей.

Состояние книжного, книгоиздательского дела в Казани было одной из главных забот Петра Петровича. Кроме упомянутой попытки журнала на эту тему, он регулярно писал обзоры в специализированные газеты России о состоянии книжного и журнального дела в Казани. Первые статьи такого типа появились у него еще до издания собственного журнала. Так, в № 9 от 15 мая 1864 г. в газете «Книжное дело» под псевдонимом «-льев» вышла его статья: «О литературной деятельности в Казани» [10].

П. Васильев, обозревая состояние местного книжного и журнального издательства, назвал все три выходивших тогда в Казани периодических издания – научное издание «Ученые записки», духовно-религиозный «Православный собеседник» и «Казанские губернские ведомости». Все три носят официальный характер. Казань в этом отношении проигрывала к началу 1860-х гг. и Воронежу, и Киеву (эти города приводит в пример автор статьи в «Книжном вестнике»). Далее казанский рецензент перечисляет фамилии людей, которые могли бы, по его мнению, начать издавать газету или журнал в Казани. Это 1) известный профессор-филолог Н. Булич; 2) профессор-правовед Чебышев; 3) книготорговец Кожанчиков. П. Васильев даже набрасывает ему план будущей газеты:

«Да, недурно бы, если бы господин Кожанчиков задумал издавать в Казани газету, где был бы и литературный отдел, и фельетон, и, пожалуй, ученый отдел, в котором бы помещались разные этнографические, статистические и исторические статьи о Казанской губернии, – такой местный орган, составленный на разумных началах, оживил бы нашу Казань, и доставил бы нескольким людям верный кусок хлеба. Но уж, если газету нельзя издавать, то хоть какой-нибудь сборник, который, впрочем, в Казани и затевался» [10, с. 179].

Безусловной мечтой П. Васильева было то, чтобы Казань стала крупным центром, где издавались бы книги, которые привлекали к себе внимание читающей публики по всей России. Отзвуком именно этого настроения Петра Петровича явились две его попытки самому (на свои скромные средства) издать впервые в Казани сочинения больших русских писателей – И. С. Тургенева и А. И. Герцена. Интересен, конечно, и выбор авторов – все это писатели либерального, либерально-демократического направлений. Произведения Тургенева в свое время имели большие проблемы при прохождении цензуры. На рубеже 1860-х гг. целое расследование было учинено в Министерстве внутренних дел в связи с выходом отдельной книжкой «Записок охотника». А. И. Герцен и вовсе был долгое время официально запрещен в России.

Рассказ «Пэгаз» [2], безусловно, относится к охотничьим рассказам И. Тургенева. Но охотничья тема тоже не казалась компетентным органам Министерства внутренних дел того времени достаточно безобидной. Кроме ситуации с «Записками охотника», можно упомянуть, к примеру, то, что С. Т. Аксакову в начале 1850-х гг. запретили издание охотничьего сборника:

«16 марта 1853 года С. Аксаков подал прошение в цензурный комитет о разрешении издавать ему „Охотничий сборник“. Он уже даже провел переговоры с некоторыми писателями о доставлении его материалов для сборника, откликнулись знаменитости – И. С. Тургенев, А. С. Хомяков. Но возникло неожиданное препятствие – цензурное ведомство Москвы наложило запрет. Борьба продолжилась в Главном управлении цензуры, чаши весов колебались, но все-таки, запрет оставили в силе» [11, с. 184].

Одна из формулировок потрясает:

«Фамилия его напоминает некоторых писателей, сделавшихся уже известными неблагонамеренным направлением своих сочинений» [Там же].

То есть записали Сергея Тимофеевича в неблагонадежные вслед за сыновьями, известными деятелями русского славянофильства, публицистами Константином и Иваном Аксаковыми. Окончательный отрицательный ответ из цензуры пришел 19 ноября 1853 г. И. С. Тургенев связывал запрет «Охотничьего сборника» с судьбой «Московского сборника» славянофилов, в котором участвовали К. и И. Аксаковы.

Перейдем теперь непосредственно к истории публикации в Казани рассказа И. С. Тургенева «Пэгаз», посвященного охотничьей собаке. Рассказ этот оказался в портфеле у небезызвестного П. Анненкова. Он предназначался для «Журнала охоты и коннозаводства». Но издание потерпело крах. И через несколько лет рассказ этот попал в руки казанского библиографа П. Васильева; как оказалось, Петр Петрович в это время надеялся наладить выпуск в Казани литературного альманаха и с этой целью обращался к разным писателям России с предложением о сотрудничестве. Проект не удался. Однако рассказ Тургенева был издан П. Васильевым за свой счет [2].

«В декабре 1873 г. книга поступила в продажу» [12]. Через несколько дней в специальном письме к редактору «Камско-Волжской газеты» Васильев рассказал историю получения и опубликования «Пэгаза», чтобы прекратить толки «почтеннейшей публики», недоумевавшей, «каким образом в Казани издано сочинение известного русского писателя» [13]. 29 декабря ст<арого>. ст<ия>. он переслал Тургеневу «пять экземпляров „Пэгаза“, на днях отпечатанного и поступившего в продажу», разъясняя, что 10 % с вырученной суммы предназначено «в пользу голодающего народа Самарской губернии» и столько же будет предоставлено «в пользу недавно основанного в Казани „Общества колоний и ремесленных приютов для несовершеннолетних, впадших в преступление“»

(BiblNat, фотокопия: ИРЛИ, Р. I, оп. 29, № 288)» [14, с. 405].

Интересно, что сперва П. Васильев предлагал этот рассказ для издания «Камско-Волжской газете», но главным редактором газеты Н. Я. Агафоновым рукопись Тургенева была отвергнута. А после (в № 1 за 1874 г.) в газете даже появилась отрицательная рецензия на «Пэгаз», подписанная инициалами Б. П. [15]. Обиженный П. Васильев отвечал в «Казанском биржевом листке» (в № 5 за 1874 г.) статьей «Несколько слов рецензенту Б. П. и редактору „Камско-Волжской газеты“», напоминая между прочим, что о тургеневском рассказе этом говорили в немецких и французских газетах и журналах [16]. Б. П. на это в той же «Камско-Волжской газете» разразился совершенно неприличным по тону ответом под названием «Лающий Кифа Мокиевич», опубликованном в самом последнем, 11 номере газеты (от 25 января), после которого она и была прекращена [17]. Много лет спустя Н. Я. Агафонов, издавая свои «Материалы к полному собранию И. С. Тургенева» [18], посвятил их памяти П. В. Васильева. Возможно, таким образом, Николай Яковлевич просил запоздалое прощение у Петра Петровича за неприличный тон по отношению к нему, который газета допустила в своей статье, вышедшей в самом последнем номере в истории газеты, так что позже уже ничего нельзя было исправить или смягчить.

Вторым изданием П. Васильевым книги русского писателя стала вышедшая в 1875 г. книга «Село и деревня. Идиллический отрывок (издание для немногих)» [3]. Вместо имени автора указаны инициалы – И. Г. За этими инициалами скрывался Герцен. Вот как обстояло дело с изданием книг Герцена в России во второй половине XIX в.:

«В „Сводном каталоге русской запрещенной и нелегальной печати XIX века“ (Москва, 1981) зарегистрировано 52, а с учетом многотомных – 66 изданий произведений А. И. Герцена. Две трети из них изданы в Лондоне, Женеве, Берне и Берлине. Из книг Герцена, напечатанных в XIX в. в России, 22 издания были запрещены, в том числе 7, вышедших в России уже после смерти автора. Под запрет попали даже художественные произведения Герцена, ничего предосудительного не имевшие. Тиражи запрещенных книг чаще всего приговаривались к уничтожению, после чего издания становились редкими, а подчас и уникальными. <...> Только в 1904 г., спустя 35 лет после смерти А. И. Герцена, запрет на печатание его произведений был снят» [19].

В этом контексте выход книги А. И. Герцена в Казани представляется довольно уникальным, из ряда вон выходящим событием. Ее история

была выяснена из первых уст только несколько лет спустя. Сперва вышла рецензия на книжку, к тому времени совсем уже ставшую библиографической редкостью, отзыв на нее появился в № 88 (12) журнала «Российская библиография» 1881 г. за подписью «барон Богушевский» [20].

Рецензент сообщил, что книга «Село и деревня. Идиллический отрывок. И. Г. (издание для немногих)» – «состоит всего из семи страниц в 32-ю долю листа на коричневой бумаге» С. А. Хорошавин, передавший книгу Богушевскому, рассказал, что книга, де, выпущена только в трех экземплярах с единственной целью: проверить бдительность цензора: узнает ли он Герцена («И. Г.» – расшифровывается: Искандер Герцен). В ответ на эту заметку барона Богушевского откликнулся сам инициатор и издатель – П. Васильев [21]. Его письмо было напечатано в том же издании в № 92 (16). Там он пояснил, что книга вышла не в трех, а все-таки в 50 экземплярах, и, де, намерения обмануть цензора он, Васильев, никакого не имел. Впрочем, несмотря на слова Васильева, мы, конечно, отмечаем, что на обложке указана не фамилия Герцена и не его подлинные инициалы – А. Г. или А. И. Г., а именно «И. Г.» что затрудняет точную идентификацию автора.

Кроме этого, Васильев в комментарии также пояснил, как вообще появилась эта брошюра:

«Коротенькое содержание брошюры „Село и деревня“ действительно взяты из одного места известного сочинения покойного А. И. Герцена; под заглавием: „Крещеная собственность“, выдержавшего в Лондоне три издания на русском языке, но заглавие изданной мною книжечки придумано мной, и опять таки не с целью замаскировать. В упомянутом трактате Герцена о „крещеной собственности“, т. е. о русских крепостных крестьянах, мне чрезвычайно понравились картины, можно сказать, поэтическое описание русской деревни и природы, а потому я и напечатал, для не многих любителей изящного, этот отрывок из произведения замечательного русского писателя» [21, с. 345].

Весьма примечательно, что П. Васильев называет Герцена «замечательным русским писателем»; напомним, в 1881 г. имя еще отнюдь не возвращено в полной мере.

В этом действии – публикации – видна все-таки и некоторая общественно-политическая позиция П. Васильева. Кстати, в 3 части той же своей заметки он упоминает купленную в Казани полузапрещенную (точнее – изданную для служебного пользования в 1862 г.) книгу С. Максимова «Ссылные и Тюрьмы», отрывок из его же труда «Сибирь и каторга»:

«В 1862 г. находили, вероятно, несвоевременным для публики часть труда г. Максимова, и потому он был напечатан в ограниченном числе экземпляров для должностных лиц, подобно книге о цензуре и о раскольниках того же года» [21, с. 346].

Помещение Васильевым упоминания книги о тюрьмах и каторжниках в пандан с книгой о Герцене, вышедшей также ограниченным тиражом, выстраивает для читателей уже некоторый даже, с позволения, ряд, действительно говорящий о том, что казанский библиофил – человек демократических убеждений [21, с. 346].

Книга Герцена «Крещеная собственность» написана еще до отмены крепостного права в России. Очень быстро от идиллических картин родного края Герцен переходит к политике. Но политические рассуждения вряд ли П. Васильев смог бы провести через цензуру. Между тем на 7-страничной книжке в коричневой обложке значится: «Цензурой дозволено. Москва. 16 октября 1874 г.» [2, с. 7].

Публикация в журнале «Российская библиография» так же единственная из встретившихся мне, где Васильев в подписи указывает и полную свою фамилию (а не просто «-льев» или «библиограф», как он подписывался зачастую), и еще место своего жительства (даже более конкретное, чем просто «Казань»), а также время написания заметки («П. Васильев. 19 августа 1881 г. Малое Игумново близ Казани»), что также приобретает некоторое значение, если учитывать скудость биографических сведений, имеющих об этом замечательном казанском литераторе и книжном деятеле.

Мотивом для многих видов своей деятельности П. П. Васильев считал служение важной и достижимой задачи – превращение Казани в крупный литературный центр в России, преодоление инерции местных литературных кругов и писателей, консолидации их усилий во имя будущей литературной славы родного города.

Список источников

1. Бик-Булатов А. Ш. Казанский публикатор Н. А. Некрасова Николай Фирсович Юшков // Некрасов в XXI веке: материалы междунар. научного конгресса (Ярославль – Карабиха, 1–2 июля 2021 года). Ярославль: ООО «Академия 76», 2021. С. 3–18.
2. Тургенев И. С. Пэгаз. Казань: П. П. Васильев, 1874. 18 с.
3. И. Г. <Герцен А. И.> Село и деревня: идиллический отрывок (Издание для немногих). Казань: тип. Ун-та, 1875. 7 с.
4. Агафонов Н. Я. Из Казанской истории. Казань: лито-типогр. И. Н. Харитонов, 1906. 224 с.

5. Баренбаум И. Е., Мамонтов А. В. П. П. Васильев – казанский библиограф и книговед // Советская библиография. 1973. № 1. С. 53–63.

6. Бушканец Е. Г. Казанские литераторы-демократы 1870–1880-х гг. и наследие Некрасова // Некрасовский сборник. Т. X. Л.: Наука (ленинградское отд-е). Академия наук СССР. ИРЛИ (Пушкинский дом), 1988. С. 85–93.

7. Ермолаева Н. В. Труженик-библиограф // Татарстан. Казань, 1994. № 1/2. С. 97–101.

8. Казанское книжное дело: материалы по местной книжно-литературной деятельности, изд. П. П. Васильевым. Вып. 1. Казань, 1866. 24 с.

9. Васильев П. П. Календарь-указатель города Казани на 1882 год / Сост. П. Васильев. Казань: В. А. Назарьев, 1881. 144 с.

10. -льев<Васильев П. П.> О литературной деятельности в Казани // Книжное дело, 1864. № 9 от 15.04.1864. С. 179.

11. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. СПб.: Типогр. М. М. Стасюлевича, 1898. 542 с.

12. [Объявление о поступлении в продажу рассказа И. С. Тургенева «Пэгаз»] // Камско-Волжская газета. 1873. № 147. 16 декабря. С. 649.

13. Васильев П. П. [Письмо в редакцию «Камско-Волжской газеты» по поводу выхода рассказа «Пэгаз»] // Камско-Волжская газета. 1873. № 150. 23 декабря. С. 663.

14. Лапцкая Т. А. Комментарии: И. С. Тургенев. Пэгаз // И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1982. Т. 11. С. 405–407.

15. Б. П. «Пэгаз» г. Тургенева / Библиография // Камско-Волжская газета. 1874. № 1 С. 2–3.

16. Васильев П. П. Несколько слов рецензенту Б. П. и редактору «Камско-Волжской газеты» // Казанский биржевой листок. 1874. № 5. 17 января. С. 3.

17. Б. П. Лающий Кифа Мокиевич // Камско-Волжская газета. 1874. № 11. 25 января. С. 43.

18. Материалы для полного собрания сочинений И. С. Тургенева / Сост. Николай Агафонов. Казань: тип. Губ. правл., 1883. 31 с.

19. Шиндина А. Б. Александр Герцен: «Я служил России словом и делом». Выставка в отделе редких книг / Блог библиотекарей ГУНБ Красноярского края. URL.: <https://kraevushka.livejournal.com/631738.html>. (дата обращения: 09.03.2026).

20. Барон Богусhevский <Богусhevской Н. К.> Заметки о двух редких изданиях // Российская библиография. Вестник русской печати. 1881. № 88 (12) от 1 (13) июля. С. 265–266.

21. Васильев П. П. Библиографические заметки // Российская библиография. Вестник русской печати. 1881. № 92 (16) от 1 (13) сентября. С. 345–346.

References

1. Bik-Bulatov, A. Sh. (2021). *Kazanskii publikator N. A. Nekrasova Nikolai Firsovich Yushkov* [Nikolai Firsovich Yushkov, the Kazan publisher of N. A. Nekrasov]. Nekrasov v XXI veke: materialy

mezhdunarodnogo nauchnogo kongressa (Yaroslavl' – Karabikha, 1–2 iyulya 2021 goda). Pp. 13–18. Yaroslavl', OOO “Akademiya 76”. (In Russian)

2. Turgenev, I. S. (1874). *Pehgaz* [Pegaz]. 18 p. Kazan', P. P. Vasil'ev. (In Russian)

3. I. G. <Herzen A. I.> (1875). *Selo i derevnya: idillicheskiy otryvok* [Village and Countryside: An Idyllic Excerpt]. (Izдание dlya nemnogikh). 7 p. Kazan', tip. Unta. (In Russian)

4. Agafonov, N. Ya. (1906). *Iz Kazanskoi istorii* [From the History of Kazan]. 224 p. Kazan', lito-tipogr. I. N. Kharitonova. (In Russian)

5. Barenbaum, I. E., Mamontov, A. V. (1973). *P. P. Vasil'ev – kazanskii bibliograf i knigoved* [P. P. Vasiliev – Kazan Bibliographer and Bibliologist]. Sovetskaya bibliografiya. No. 1, pp. 53–63. (In Russian)

6. Bushkanets, E. G. (1988). *Kazanskie literaturno-demokraty 1870–1880-kh gg. i nasledie Nekrasova* [Kazan Democratic Writers of the 1870s–1880s and Nekrasov's Legacy]. Nekrasovskii sbornik. T. Kh. Pp. 85–93. Leningrad, Nauka (leningradskoe otd-e). Akademiya nauk SSSR. IRLI (Pushkinskii dom). (In Russian)

7. Ermolaeva, N. V. (1994). *Truzhenik-bibliograf* [A Hard-working Bibliographer]. Tatarstan. Kazan'. No. 1, 2, pp. 97–101. (In Russian)

8. *Kazanskoe knizhnoe delo: materialy po mestnoi knizhno-literaturnoi deyatel'nosti*, izd. P. P. Vasil'evym (1866) [Kazan Book Industry: Materials on Local Book and Literary Activity, Published by P. P. Vasiliev]. Vyp. 1. Kazan', 24 p. (In Russian)

9. Vasil'ev, P. P. (1881). *Kalendar'-ukazatel' goroda Kazani na 1882 god* [Kazan Calendar for 1882]. Sost. P. Vasil'ev. 144 p. Kazan', V. A. Nazar'ev. (In Russian)

10. -I'ev<Vasil'ev P. P.> (1864). *O literaturnoi deyatel'nosti v Kazani* [On Literary Activity in Kazan]. Knizhnoe delo. No. 9 ot 15.04, pp. 179. (In Russian)

11. Barsukov, N. P. (1898). *Zhizn' i trudy M. P. Pogodina* [Life and Works of M. P. Pogodin]. Kn. 12. 542 p. St. Petersburg, Tipogr. M. M. Stasyulevicha. (In Russian)

12. *Ob"yavlenie o postuplenii v prodazhu rasskaza I. S. Turgeneva “Pehgaz”* (1873) [Announcement of the

Sale of I. S. Turgenev's story “Pegaz”]. Kamsko-Volzhskaya gazeta. No. 147, p. 649. 16 dekabrya. (In Russian)

13. Vasil'ev, P. P. (1873). *Pis'mo v redaktsiyu “Kamsko-Volzhskoi gazety” po povodu vykhoda rasskaza “Pehgaz”* [Letter to the Editor of the Kamsko-Volzhskaya Gazeta Regarding the Publication of the Story “Pegaz”]. Kamsko-Volzhskaya gazeta. No. 150, p. 663. 23 dekabrya. (In Russian)

14. Lapitskaya, T. A. (1982). *Kommentarii: I. S. Turgenev. Pehgaz* [Comments: I. S. Turgenev. Pegaz]. I. S. Turgenev. Polnoe sobranie sochinenii i pisem v tridsati tomakh. T. 11, pp. 405–407. Moscow, Nauka. (In Russian)

15. B. P. (1874). *“Pehgaz” g. Turgeneva / Bibliografiya* [Turgenev's “Pegaz”. Bibliography]. Kamsko-Volzhskaya gazeta. No. 1, pp. 2–3. (In Russian)

16. Vasil'ev, P. P. (1874). *Neskol'ko slov retsenzentu B. P. i redaktoru “Kamsko-Volzhskoi gazety”* [A Few Words to the Reviewer B. P. and the Editor of the Kamsko-Volzhskaya Gazeta]. Kazanskii birzhevoi listok. No. 5, p. 3. 17 yanvarya. (In Russian)

17. B. P. (1874). *Layushchiysya Kifa Mokievich* [Barking Kifa Mokievich]. Kamsko-Volzhskaya gazeta. No. 11, p. 43. 25 yanvarya. (In Russian)

18. *Materialy dlya polnogo sobraniya sochinenii I. S. Turgeneva* (1883) [Materials for the Complete Works of I. S. Turgenev]. Sost. Nikolai Agafonov. 31 p. Kazan', tip. Gub. pravl. (In Russian)

19. Shindina, A. B. *Aleksandr Gertsen: “Ya sluzhil Rossii slovom i delom”* [Alexander Herzen: “I Served Russia in Word and Deed”]. Vystavka v otdele redkikh knig. Blog bibliotekarei GUNB Krasnoyarskogo kraia. URL: <https://kraevushka.livejournal.com/631738.html>. (accessed: 09.03.2026). (In Russian)

20. Baron Bogushevskii (1881). <Bogushevskoi N. K.> *Zametki o dvukh redkikh izdaniyakh* [Notes on Two Rare Editions]. Rossiiskaya bibliografiya. Vestnik russkoi pechati. No. 88 (12) ot 1 (13) iyulya, pp. 265–266. (In Russian)

21. Vasil'ev, P. P. (1881). *Bibliograficheskie zametki* [Bibliographical Notes]. Rossiiskaya bibliografiya. Vestnik russkoi pechati. No. 92 (16) ot 1 (13) sentyabrya, pp. 345–346. (In Russian)

The article was submitted on 14.04.2026

Поступила в редакцию 14.04.2026

Бик-Булатов Айрат Шамилевич,
доктор филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
aiaibikbik@mail.ru

Bik-Bulatov Airat Shamilyevich,
Doctor of Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
aiaibikbik@mail.ru

УДК 821.111(73)

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-145-151

«КРОВЬ И ВРЕМЯ»: «КРОВАВЫЙ МЕРИДИАН» КОРМАКА МАККАРТИ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ О ВЬЕТНАМСКОЙ ВОЙНЕ

© Ксения Вихрова

“BLOOD AND TIME”: CORMAC MCCARTHY’S “BLOOD MERIDIAN” AND HISTORICAL MEMORY OF THE VIETNAM WAR

Kseniya Vikhrova

“Blood Meridian” by Cormac McCarthy demythologizes the national myth of the American frontier by revisiting the events of the mid-nineteenth century. This historical distance defines the scope of the study and allows the text to be read as a meditation on later collective traumas in U.S. history. The article approaches “Blood Meridian” in light of the transformations of American historical memory of the Vietnam War as reflected in the novel. The study seeks to relate the novel’s demythologization of the frontier experience to the crisis of national identity triggered by the war and to the subsequent reinterpretation of that experience in the discursive strategies of Ronald Reagan. Methodologically, the analysis draws on trauma theory, which makes it possible to view the frontier not as a completed phase of expansion but as a recurring matrix for the legitimation of violence. The analysis shows that in “Blood Meridian” the image of the frontier emerges as a source of collective trauma embedded within the national myth. The novel establishes a historical continuum between the violence of frontier expansion and the experience of the Vietnam War, highlighting the persistence of moral inversion, the dehumanization of the enemy, and the messianic legitimation of aggression. McCarthy’s text thus challenges the notion of American moral exceptionalism and reveals the traumatic dimension of the frontier image within the structure of national self-consciousness.

Keywords: Cormac McCarthy, Blood Meridian, frontier image, Vietnam War, national myth, collective trauma

Роман «Кровавый меридиан» Кормака Маккарти демифологизирует национальный миф об американском фронтире, обращаясь к событиям середины XIX в. Историческая дистанция задает проблемное поле исследования и позволяет рассматривать текст как форму осмысления более поздних коллективных травм США. В данной статье роман «Кровавый меридиан» рассматривается в контексте проявленных в нем трансформаций американской исторической памяти об участии во Вьетнамской войне. Проблематика исследования определяется необходимостью соотнести художественную демифологизацию пограничного опыта с кризисом национальной идентичности, вызванным вьетнамской кампанией, и последующей его переработкой в дискурсивных стратегиях Рональда Рейгана. В качестве методологической основы используются положения теории травмы, позволяющие рассматривать фронт не как завершённый этап экспансии, а как повторяющуюся матрицу легитимации насилия. В результате проведенного анализа показано, что в «Кровавом меридиане» образ фронта актуализируется как источник коллективной травмы, встроенной в национальный миф, а роман выстраивает исторический континуум между насилием пограничной экспансии и опытом Вьетнамской войны, выявляя устойчивость механизмов моральной инверсии, дегуманизации противника и мессианской легитимации агрессии. Тем самым текст Маккарти проблематизирует представление о моральной исключительности американского исторического опыта и демонстрирует травматическую природу образа фронта в структуре национального самосознания.

Ключевые слова: Кормак Маккарти, «Кровавый меридиан», образ фронта, Вьетнамская война, национальный миф, коллективная травма

Для цитирования: Вихрова К. «Кровь и время»: «Кровавый меридиан» Кормака Маккарти и историческая память о Вьетнамской войне // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 145–151. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-145-151

В историко-культурной традиции США фронтир определяется, с одной стороны, как динамическая граница, маркирующая продвижение колонистов в XVIII–XIX вв. вглубь североамериканского континента, с другой – как символическое пространство, в котором формировались базовые представления о национальной идентичности, свободе и историческом предназначении государства. Концептуальное оформление фронта как ключевого фактора американского опыта на рубеже XIX–XX вв. предложил Ф. Дж. Тернер [1]: согласно его исследованиям, именно фронтир способствовал развитию демократических институтов, индивидуализма и экспансионистского мировоззрения, отделяя американский исторический опыт от европейского. В середине XX в. в трудах школы мифа и символа, получившей название в честь монографии Г. Н. Смита [2], фронтир осмыслился как мифогенное пространство, породившее важнейшие образы в культуре США. Освоение Дикого Запада интерпретировалось как процесс символического обновления, в ходе которого европеец трансформировался в американца, а устойчивыми элементами мифа о границе становились экспансия и фигура отважного пионера-колонизатора.

При этом граница оказывалась пространством физического и символического насилия, направленного на коренное население и ландшафт и выступавшего структурным ядром фронтирного опыта. Как продемонстрировал Р. Слоткин в рамках концепции «возрождения через насилие» [3], американская идентичность формировалась на границе в результате столкновения с Другим, а насилие стало способом реструктуризации субъекта и символического утверждения новой общности. Впоследствии пограничный миф «повлиял на внешнюю политику США, пропитав ее „менталитетом фронта“» [4, с. 435].

В национальной культурной памяти опыт фронтирного насилия был в значительной степени переработан и мифологизирован: оно оказалось встроено в культурный нарратив о прогрессе и «явном предначертании», а затем частично вытеснено или нейтрализовано в популярной культуре. Тем самым фронтир стал объектом политики памяти, в рамках которой травматический опыт колонизации был преобразован в героический миф. Мифологизация создала условия для повторного обращения к фронтирной логике в иных исторических обстоятельствах, уже за пределами XIX в.

С позиций исследований травмы устойчивое возвращение к фронтирной модели в американской культуре продиктовано двусторонней при-

родой явления. Фронтирный опыт является исторически завершенным этапом американской экспансии: Дикий Запад исчез вместе с окончанием освоения территорий. Эта историческая утрата порождает ностальгический импульс: образ фронта ассоциируется со «старой доброй Америкой», овеянной героическими мифами эпохи моральной определенности. Однако образ границы в том виде, в каком он закреплен в национальном мифе, никогда не существовал как эмпирическая реальность и представляет собой то, что можно обозначить как историческую утрату и структурное отсутствие [5]. Миф о цивилизационной миссии скрывает систематическое колониционное насилие и потому оказывается символической конструкцией, призванной закрыть травматическую лакуну, которая не может быть полностью артикулирована и интегрирована в коллективный нарратив.

Тема фронта и связанного с ним насилия занимает важное место в творчестве американского прозаика и эссеиста Кормака Маккарти (1933–2023). Значительную часть жизни он провел на юге США, активно работал не только с художественными текстами, но и с историческими источниками и документами [6], что свидетельствует о его внимании к материальной и культурной конкретике изображаемых эпох. Впервые к образу пограничных пространств Маккарти обратился в романе «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе» [7], опубликованном в 1985 г. и ставшем объектом многочисленных исследований [8], [9], [10], [11], [12].

«Кровавый меридиан» основан на переработке плутовской автобиографии отставного военного Сэмюэля Чемберлена и повествует о событиях середины XIX в. Главный герой – безымянный юноша – присоединяется к банде охотников за скальпами под предводительством капитана Джона Глэнтонна. Головорезов нанимают мексиканские губернаторы для борьбы с коренным населением, однако очень быстро пограничная зона превращается в пространство всеобщего и неконтролируемого насилия. Центральной фигурой текста становится демонический судья Холден – апологет войны как универсального принципа человеческого существования.

В предыдущем исследовании, посвященном «Кровавому меридиану» [13], было показано, что в романе осуществляется художественная демифологизация фронта: текст обнажает логическую связку фронта и насилия. Маккарти разрушает представление о границе как пространстве свободы, формирования (обновления) идентичности, показывая ее как источник коллектив-

ной травмы США. Однако возникают вопросы, выходящие за рамки анализа фронтирного мифа: почему Маккарти обращается к этому сюжету именно в 1980-е гг.? Каким образом роман о пограничном насилии XIX в. соотносится с историческим опытом США второй половины XX в. и изменением дискурса национальной памяти? Ответы на эти вопросы требуют учета исторического контекста создания романа и позволяют рассматривать «Кровавый меридиан» не только как ревизионистскую интерпретацию фронтирного мифа, но и как реакцию на более поздние формы проявления насилия в истории США, что определяет актуальность данного исследования.

Пограничные события создали травматическое измерение, которое актуализируется в форме символического повторения и переработки [12]. Исследовательская гипотеза заключается в том, что вытесненную память о фронтирном насилии – прежде всего в форме модели его оправдания – активировал травматический опыт участия США во Вьетнамской войне, поколебавший базовые мифы национальной идентичности, в частности представление о моральной правоте экспансии, легитимизирующей применение силы. Первоначально американское участие в конфликте нередко интерпретировалось как миссия по защите свободы, вмешательство в дела страны, нуждающейся в «руководстве», однако масштаб насилия и разрушений, внутренние протесты в США и моральная дезориентация общества привели к возникновению того, что позднее было обозначено как «вьетнамский синдром». Представляется, что наиболее отчетливая стратегия его преодоления была реализована в публичном дискурсе Рональда Рейгана, занимавшего пост президента США в 1981–1989 гг. Ключевые положения его риторики обнаруживают структурные параллели с идеологическими моделями, представленными в «Кровавом меридиане».

Таким образом, цель работы – выявить, каким образом фронтирный сюжет XIX в. в романе функционирует как модель интерпретации Вьетнамской войны и как текст вступает в полемику с риторикой реабилитации военного насилия и преодоления «вьетнамского синдрома» в восьмидесятые годы XX в. Научная новизна исследования заключается в использовании теории коллективной травмы и во включении положений политической риторики Рейгана в контекст анализа.

Исследователи творчества Маккарти уже отмечали возможность интерпретировать роман как аллегорическую репрезентацию американского участия во Вьетнамской войне [9, с. 123], подчеркивая сходство между дискурсом, описы-

вающим военные преступления во Вьетнаме, и языком повествования о действиях банды Глэнтонна, а также указывая на идеологическую преемственность между экспансионистской логикой XIX в. и военным вмешательством США во второй половине XX в. [10, с. 49]. В данном контексте образ безымянного юноши приобретает репрезентативное значение и может рассматриваться как художественный аналог американского солдата, вовлеченного в военные действия без устойчивой идеологической идентификации и целостной системы аксиологических координат [8, с. 596].

Уже в начальных эпизодах романа акцентируется предрасположенность юноши к насилию, «*a taste for mindless violence*» [7, с. 3]. Это его изначальное свойство характера, предшествующее формированию каких-либо убеждений. Эпизод в таверне, в котором герой провоцирует конфликт и чуть не убивает человека, задает модель, впоследствии воспроизводимую во все более радикальной форме. Насилие в романе носит не эпизодический, а системный и кумулятивный характер: каждый акт жестокости не завершает, а, напротив, инициирует последующие вспышки, отличающиеся возрастающей интенсивностью и степенью деструктивности. В результате насилие приобретает свойства самовоспроизводящегося процесса.

Присоединяясь к отряду, юноша становится частью организованной системы, которая определяет логику его действий. Попытка противостоять этой системе приводит, предположительно, к его гибели от рук судьи Холдена. Как отмечает Ш. Биан, это соотносится с образом рядового солдата в условиях Вьетнамской войны: субъект утрачивает автономность и превращается в элемент военного механизма [8], что способствует разрушению смысловых оснований коллективной идентичности, основанной на идеале индивидуализма.

Эпиграфы к «Кровавому меридиану» показывают, как насилие функционирует в историческом, метафизическом и антропологическом аспекте. Строки из эссе французского поэта Поля Валери, написанного под впечатлением от японо-китайской войны, подчеркивают внутреннюю противоречивость западного человека, разрывающегося между жалостью и жестокостью, насилием, совершаемым «*with no calm, as if they were irresistible*» [7, с. 2], а не по здравому размышлению. Так подрывается рационалистическая модель войны как инструмента политической или цивилизационной трансформации: насилие оказывается симптомом внутреннего кризиса субъекта, утрачивающего устойчивое целеполагание.

Во втором эпиграфе, принадлежащем саксонскому теософу и мистика Якобу Беме, утверждается, что «*death and dying are the very life of the darkness*» [Там же, с. 2] и эта смерть не сопровождается скорбью. Так устраняется возможность этической дистанции по отношению к насилию: смерть предстает онтологической нормой, а война становится проявлением фундаментального космического порядка, что соответствует логике судьи Холдена. Третий эпиграф – фрагмент газетной заметки об археологической находке в Северной Эфиопии – свидетельствует о биологической и культурной укорененности насилия, сопутствующего человечеству на протяжении всей истории. Тем самым разрушается миф о формировании нового человека на новом континенте, поскольку он несет с собой не поддающееся историческому преодолению насилие. Так применение силы лишается телеологического измерения, перестает рассматриваться как средство цивилизационного становления и формирования национальной идентичности и, напротив, демонстрирует неизменную природу человека и в доисторическую эпоху, и в новейшее время.

Особенно показательно, что сцены массовых убийств в «Кровавом меридиане» по своей визуальной и аффективной структуре воспроизводят те же механизмы репрезентации насилия, которые характерны для документальных свидетельств военных преступлений армии США во Вьетнаме. Банда Глэнтон уничтожает именно тех, кого призвана защищать, «*reeking with the blood of the citizenry for whose protection they had contracted*» [Там же, с. 2], демонстрируя разрыв между декларируемой миссией и реальной практикой насилия. Это находит историческую параллель в событиях в Сонгми в 1968 г., когда подразделение под командованием Уильяма Келли уничтожило несколько сотен безоружных мирных вьетнамцев, включая женщин и детей [14, с. 216]. Как и в повествовании Маккарти, убийства сопровождались последовательными издевательствами над жертвами. Принципиально важным оказывается характер художественной детализации: подчеркнутая телесность, фрагментация тел и серийность актов жестокости формируют эффект, сопоставимый с визуальным свидетельством фотографий из Вьетнама.

Как отмечает Б. Оуэнс, многие сцены романа вызвали сильный отклик у аудитории послевоенной эпохи потому, что они резонировали с коллективной памятью о военных преступлениях [11, с. 24]. Характерный для текста мотив коллекционирования трофеев – ожерелье из ушей Дейви Брауна, связки скальпов – обнаруживает прямые исторические параллели в действиях

американских военнослужащих, описанных, в частности, в расследовании деятельности подразделения «Тайгер Форс» [14, с. 62].

Масштабные внешнеполитические события неизбежно интернализируются, становясь предметом внутренней политики, что отражается на состоянии национальной культуры, и «Кровавый меридиан» можно интерпретировать как художественный ответ Маккарти на политический и идеологический дискурс США конца 1970-х – 1980-х гг., направленный на преодоление «вьетнамского синдрома». В публичных выступлениях, в частности перед «Ветеранами зарубежных войн», Рональд Рейган трактовал данный «синдром» как нежелание американского общества поддерживать внешнеполитические военные интервенции, а также как проявление неоправданного чувства вины за события во Вьетнаме, настаивая на том, что военное участие США было «*a noble cause*» [15], и возлагая ответственность за конфликт исключительно на Северный Вьетнам.

Риторика Рональда Рейгана обнаруживает сходство с речью капитана Уайта в романе Маккарти. Капитан Уайт – офицер-авантюрист, набирающий добровольцев для экспедиции против мексиканцев. Он появляется в начале романа и выступает как харизматичный вербовщик, обещающий юноше славу и территориальные завоевания, а его речь, пронизанная антимексиканской империалистической риторикой, демонстрирует безумие мессианизма:

«What we are dealing with... a mongrel race... There is no government in Mexico. Hell, there's no God in Mexico. Never will be. We are dealing with a people manifestly incapable of governing themselves. And do you know what happens with people who cannot govern themselves? That's right. Others come in to govern for them» [7, с. 36].

В образе капитана Уайта Маккарти показывает переход от упорядоченных военных действий, предшествовавших событиям романа, к анархии, которую воплощает банда охотников за скальпами. Уайт – первая стадия деградации патриотизма. Он олицетворяет иллюзии и фанатизм колонизаторского мировоззрения: его образ показывает, как идеалы цивилизации и прогресса могут служить оправданием для насилия и хаоса. Капитан стремится к личной славе и национальному величию, но лишен осознания реальности: его армия плохо подготовлена, а он сам поглощен собственной пропагандой. В результате экспедиция Уайта заканчивается катастрофой: мексиканская кавалерия разбивает его отряд, почти все участники погибают или попадают в плен.

Впоследствии юноше на мексиканской ярмарке предлагают бутылку с заспиртованной в мескале головой капитана, но тот отрекается от бывшего командира. Гибель Уайта символизирует крах иллюзий американского экспансионизма и предвосхищает эпизоды жестокости в последующих главах романа.

Ключевая структурная параллель между монологом капитана Уайта и речью Рейгана заключается в том, что они организованы вокруг нарратива «украденной победы» – представления о том, что американские солдаты не проиграли на поле боя, а были преданы политическими элитами и стали жертвами идеологической слабости собственной страны. У капитана Уайта американских солдат страна «продала» их: *«They were sold out. Fought and died down there in that desert and then they were sold out by their own country»* [7, с. 35]; поражение объясняется не сопротивлением мексиканцев, а слабостью и нерешительностью политического центра. В речи Рейгана поражение представлено результатом пропагандистской победы противника внутри США: *«It was to win in the field of propaganda here in America what they could not win on the field of battle in Vietnam»* [15]; вина переносится в плоскость внутриполитической жизни. В результате сохраняется представление о моральной правоте применения насилия, проявление агрессии трансформируется в акт освобождения.

Обе речи реализуют классический механизм, описанный в исследованиях травмы как моральная инверсия [16], в рамках которой субъект насилия превращается в субъект травмы, агрессор – в жертву. У капитана Уайта США представлены как жертва варварства мексиканцев, неспособных к самоуправлению, предательства американских политиков, у Рейгана – несправедливых обвинений, пропаганды, собственного чувства вины. Завоевательная экспансия интерпретируется как акт защиты и восстановления справедливости. Обе речи используют мессианскую структуру для легитимации насилия. У капитана Уайта американцы должны стать *«the instruments of liberation in a dark and troubled land»* [7, с. 37]. У Рейгана Америка помогала защитить свободу стране, которая *«sought our help in establishing self-rule and the means of self-defense against a totalitarian neighbor bent on conquest»* [15]. Обе речи создают образ противника, не обладающего полной субъектностью, тем самым дегуманизируя его ради легитимизации насилия. У капитана Уайта это выражено прямо, у Рейгана – мягче, но логика та же: Северный Вьетнам представлен как агрессор и источник пропагандистской угрозы; американское вмешательство – как реакция на

эту угрозу. Кроме того, обе речи направлены не на описание прошлого, а на формирование будущего действия. Функция речи капитана Уайта заключается в том, чтобы превратить слушающего его юношу в участника насилия, Рейгана – восстановить готовность к военному действию после Вьетнама. В этом смысле обе речи перформативны: они не описывают реальность, а производят ее.

Таким образом, Капитан Уайт в XIX в. формулирует те же аргументы, что и Рейган, и это создает эффект исторической непрерывности: риторика политика соответствует фронтирной модели оправдания насилия, представленной в «Кровавом меридиане». Роман Маккарти вступает в принципиальную полемику с этой риторикой посредством демонстрации сущности войны как таковой, обнажает структуру насилия, лежащую в основании как фронтирного мифа, так и империалистического дискурса. Маккарти показывает, что попытка «реабилитировать» войну как морально оправданное предприятие неизбежно вытесняет травматический опыт и воспроизводит условия для его повторения.

При этом позиция Маккарти не сводится к пацифистской утопии. В интервью он отмечал:

«There's no such thing as life without bloodshed... the notion that the species can be improved in some way, that everyone could live in harmony, is a really dangerous idea. Those who are afflicted with this notion are the first ones to give up their souls, their freedom. Your desire that it be that way will enslave you and make your life vacuous» [17].

Это высказывание о неизбежности кровопролития как условия существования человеческой жизни отсылает к идее Гераклита о войне как фундаментальном принципе жизни и развития [6, с. 222]. В «Кровавом меридиане» война предстает как разрушительная сила, обнажающая пределы любых утопических проектов, в том числе идеи окончательного «очищения» истории от насилия; критике подвергаются идеи о возможности рационального контроля над конфликтом.

Таким образом, роман Кормака Маккарти «Кровавый меридиан» демонстрирует, что фронтирное насилие XIX в. и участие США во Вьетнамской войне связаны не только идеологической преемственностью, но и общей структурой коллективной травмы. Проведенный анализ показывает, что «Кровавый меридиан» можно рассматривать как художественную реакцию на кризис американской идентичности, вызванный Вьетнамской войной, и последующую попытку его преодолеть в публичной риторике Рональда Рейгана. Структурные параллели между речью

капитана Уайта и выступлениями Рейгана – нарратив «предательства», перенос вины во внутриполитическую сферу, мессианская модель освобождения, моральная инверсия (агрессор как жертва) и перформативная направленность речи – свидетельствуют о сохранении фронтальной логики оправдания насилия в политическом дискурсе конца XX в. Так роман Маккарти вступает в принципиальную полемику с неоконсервативной стратегией «реабилитации» войны. Радикально демифологизируя фронт и обнажая онтологическую автономию насилия, сопутствующего человечеству на протяжении всей истории, текст не позволяет интегрировать травматический опыт в героический нарратив американской нации. «Кровавый меридиан» фиксирует тот момент, в котором вытесненная память о колониальном насилии возвращается в коллективной травме Вьетнамской войны, обнаруживая историческую непрерывность между фронтиром и конфликтами второй половины XX в.

Исследование выполнено за счет гранта СПбГУ GZ_F_2026: «Измеряя традицию: квантитативная диакхрония в общей и лингвистической поэтике», ID 140123808.

Список источников

1. Turner F. J. The significance of the frontier in American history. Mansfield Centre: Martino fine books, 2014. 32 p.
2. Smith H. N. Virgin land: the American West as symbol and myth. Cambridge: Harvard University Press, 1950. 336 p.
3. Slotkin R. Regeneration through violence: the mythology of the American frontier, 1600–1860. Middletown: Wesleyan University Press, 1973. 670 p.
4. Ноултон К. Земля ковбоев. Настоящая история Дикого Запада. М.: Альпина нон-фикшн, 2025. 508 с.
5. LaCapra D. Trauma, absence, loss // Critical Inquiry. 1999. Vol. 25. № 4. P. 696–727.
6. Crews M. L. «Books are made out of books»: a study of influence from the Cormac McCarthy archives: dis. ... PhD. Waco, 2014. 251 p.
7. McCarthy C. Blood meridian, or the evening redness in the West. Picador: London, 2015. 384 p.
8. Bian Sh. The historical writing of «Blood meridian» // International Journal of English Literature and Social Sciences. 2025. Vol. 10. Issue 4. P. 592–597.
9. Brewton V. The changing landscape of violence in Cormac McCarthy's early novels and «The border trilogy» // The Southern Literary Journal. 2004. Vol. 37. № 1. P. 121–143.
10. Herr M. Dispatches. New York: Vintage, 1991. 272 p.
11. Owens B. Cormac McCarthy's western novels. Tucson: University of Arizona Press, 2000. 137 p.
12. Stratton B. J. «El brujo es un coyote»: taxonomies of trauma in Cormac McCarthy's «Blood meridian» // Arizona Quarterly. 2011. Vol. 67. № 3. P. 151–172.
13. Вихрова К. А. Возрождение через (не)насилие: культурная травма границы в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан» // Филология и культура. Philology and Culture. 2022. № 3 (69). С. 70–75. URL: <https://doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-70-75> (дата обращения: 20.02.2026).
14. Sallah M., Weiss M. Tiger force: a true story of men and war. London: Hodder and Stoughton, 2006. 416 p.
15. Reagan R. Address in Chicago, August 18. 1980. URL: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1981-88v01/d8> (дата обращения: 20.02.2026).
16. Alexander J. C. Culture trauma, morality and solidarity // Thesis Eleven. 2016. Vol. 132. Issue 1. P. 3–16.
17. Woodward R. B. Cormac McCarthy's venomous fiction // The New York Times. 1992. URL: <https://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html> (дата обращения: 20.02.2026).

References

1. Turner, F. J. (2014). *The Significance of the Frontier in American History*. 32 p. Mansfield Centre, Martino Fine Books. (In English)
2. Smith, H. N. (1950). *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. 336 p. Cambridge, Harvard University Press. (In English)
3. Slotkin, R. (1973). *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600–1860*. 670 p. Middletown, Wesleyan University Press. (In English)
4. Knowlton, Ch. (2025). *Zemlya kovboev. Nastoyashchaya istoriya Dikogo Zapada* [Cattle Kingdom: The Hidden History of the Cowboy West]. 508 p. Moscow, Al'pina non-fikshn. (In Russian)
5. LaCapra, D. (1999). *Trauma, Absence, Loss*. Critical Inquiry. Vol. 25, No. 4, pp. 696–727. (In English)
6. Crews, M. L. (2014). *“Books are Made out of Books”: A Study of Influence from the Cormac McCarthy Archives: Ph.D. Thesis*. Waco, 251 p. (In English)
7. McCarthy, C. (2015). *Blood Meridian, or The Evening Redness in the West*. 384 p. London, Picador. (In English)
8. Bian, Sh. (2025). *The Historical Writing of “Blood Meridian”*. International Journal of English Literature and Social Sciences. Vol. 10, Issue 4, pp. 592–597. (In English)
9. Brewton, V. (2004). *The Changing Landscape of Violence in Cormac McCarthy's Early Novels and “The Border Trilogy”*. The Southern Literary Journal. Vol. 37, No. 1, pp. 121–143. (In English)
10. Herr, M. (1991). *Dispatches*. 272 p. New York, Vintage. (In English)
11. Owens, B. (2000). *Cormac McCarthy's Western Novels*. 137 p. Tucson, University of Arizona Press. (In English)
12. Stratton, B. J. (2011). *“El Brujo es un Coyote”: Taxonomies of Trauma in Cormac McCarthy's “Blood*

Meridian". Arizona Quarterly. Vol. 67, No. 3, pp. 151–172. (In English)

13. Vikhrova, K. A. (2022). *Vozrozhdenie cherez (ne)nasilie: kul'turnaya travma granitsy v romane K. Makkarti "Krovavyi meridian"* [Regeneration through (Non)Violence: A Cultural Trauma of the Frontier in C. Mccarthy's "Blood Meridian"]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3 (69), pp. 70–75. URL: <https://doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-70-75> (accessed: 20.02.2026). (In Russian)

14. Sallah, M., Weiss, M. (2006). *Tiger Force: A True Story of Men and War*. 416 p. London, Hodder and Stoughton. (In English)

15. Reagan, R. (1980). *Address in Chicago, August 18*. URL: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1981-88v01/d8> (accessed: 20.02.2026). (In English)

16. Alexander, J. C. (2016). *Culture Trauma, Morality and Solidarity*. Thesis Eleven. Vol. 132, Issue 1, pp. 3–16. URL: <https://doi.org/10.1177/0725513615625> (accessed: 20.02.2026). (In English)

17. Woodward, R. B. (1992). *Cormac McCarthy's Venomous Fiction*. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html> (accessed: 20.02.2026). (In English)

The article was submitted on 05.04.2026

Поступила в редакцию 05.04.2026

Вихрова Ксения Александровна,
старший преподаватель,
Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия
имени А. Л. Штиглица,
191028, Россия, Санкт-Петербург,
Соляной, 13;
лаборант-исследователь,
Санкт-Петербургский государственный
университет,
199034, Россия, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7–9.
r2654256@gmail.com

Vikhrova Kseniya Aleksandrovna,
Assistant Professor,
St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art
and Design,

13 Solyanoy Ln.,
St. Petersburg, 191028, Russian Federation;
Research Assistant,
St. Petersburg State University,

7/9 Universitetskaya Emb.,
Saint Petersburg, 199034, Russian Federation.
r2654256@gmail.com

УДК 821.512.145

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-152-159

ЖАНР МАКТУБ В ТВОРЧЕСТВЕ РАДИФА ГАТАША И ЧУЛПАН ЗАРИФ

© Айзиряк Гараева, Милеуша Хабутдинова

THE GENRE OF MAKTUB IN THE WORKS BY RADIF GATASH AND CHULPAN ZARIF

Aiziryak Garaeva, Mileusha Khabutdinova

The article explores the history of the maktub genre development in the works by Tatar poets Radif Gatash (Radif Kashfulovich Gataullin) and Chulpan Zarif (Chulpan Zaripova-Chetin). The creative dialogue between them has been ongoing for three decades. The study is based on the manuscript collections of poems written by the poets in 1990-1995, the best of which have been published. The aim of the study is to explore the unique features of the poetic messages at the initial stage of the dialogue. The article proves that R. Gatash's maktubs represent a reconstruction of the genre archetype. By reviving the objective "memory" of the genre at a new stage of the historical and cultural development, these poets have made a huge contribution to the enrichment of this genre in Tatar poetry. Ch. Zarif refers to this genre less often than her mentor. The poets adhere to the canons of Eastern poetry: Their addressee is the beloved one, the text contains the poet's plea for love, complaints about the coldness on the part of the chosen one, etc. In a number of R. Gatash's poems, the epigraph (unison, reminiscence) performs a dialogical function. At times, a two-voiced dialogue turns into a single-voiced one where the monologue is structured under the sign of drama.

Keywords: Tatar poetry, Radif Gatash, Chulpan Zarif, maktab, khat, ghazal, poetic messages

В статье исследуется история становления жанра мактуб в творчестве татарских поэтов Радифа Гаташа (Ради́ф Кашфу́лович Гатау́ллин) и Чулпан Зариф (Чулпан Зарипова-Четин). Это творческий диалог длиной в три десятилетия. Материалом для исследования послужили рукописные сборники стихотворений поэтов 1990–1995 гг., лучшие из которых были опубликованы в составе печатных сборников. Цель исследования – изучить своеобразие жанров мактуб и хитап на этапе их становления в творчестве этих поэтов. Доказано, что в мактубах Р. Гаташа и Ч. Зариф реконструируется жанровый архетип. Возрождая на новом витке историко-культурного развития объективную «память» жанра, поэты внесли огромный вклад в обогащение этой формы в татарской поэзии. В ходе анализа было выявлено, что Ч. Зариф значительно реже обращается к этим жанрам, нежели ее наставник. Поэты выдерживают в поэтических посланиях друг к другу каноны восточной поэзии: адресатом выступает возлюбленная/возлюбленный, текст содержит мольбу поэта о любви, жалобы на холодность избранницы и др. В ряде мактубов Р. Гаташа диалогическую функцию выполняет эпитаф (унисон, реминисценция). Порой двуголосый диалог у поэтов превращается в одноголосый, а сам монолог выстраивается под знаком драмы.

Ключевые слова: татарская поэзия, Ради́ф Гаташ, Чулпан Зариф, мактуб, хитап, газель, стихотворные послания

Для цитирования: Гараева А., Хабутдинова М. Жанр мактуб в творчестве Радифа Гаташа и Чулпан Зариф // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 152–159. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-152-159

«Борынгылар илаһ-Венераны» дип,
шигырь язган,
элегә Мәхәббәт Алласына баш игән

Гаташ үз Чулпан йолдызын очрата.
Рафаэль Сибат¹

¹ «Древние посвящали свои стихотворения „богине Венере“, а Гаташ склонил голову перед Чулпан-звездой, ставшей для него Богиней Любви» (здесь и далее подстр. наш. – А. Г., М. М.) [1, с. 146].

Ради́ф Гата́ш (Ради́ф Кашфу́ллович Гатау́ллин) вошел в татарскую литературу в период оттепели. «Поэт с ярко выраженным романтическим мироощущением, в своем творчестве он идет от субъективного, духовного начала, раскрывает во всей полноте внутренний мир человека. Лейтмотив его поэзии – интонация радостного, восторженного изумления перед красотой и богатством мира, человека и природы», – так охарактеризовала его творчество литературовед Ю. Г. Нигматуллина [2, с. 123]. Главной темой поэзии Р. Гаташа стала Любовь. Описывая татарский Парнас, Р. Сибат так образно определил место своего друга на нем: «Гаташ – Мәхәббәт-хис Кыясы» [1, с. 143]. – «Гаташ – вершина Любви-Чувства». Приверженность к этой теме поэт сохраняет и поныне: в 2024 г. Р. Гаташ выпустил сборник стихотворений «Сиксән яшьтән соң: Сөюнамә» («После восьмидесяти: Книга о любви») [3].

Татарский поэт считается знатоком восточной поэзии [4, с. 32–43], реконструирующим в своем творчестве жанры арабоязычной, тюркоязычной лирики, создавшим лучшие образцы современной любовной лирики ([5], [6], [7], [8] и др.). Писатели и литературоведы демонстрируют единодушие в оценке его творчества: «Гаташ – мәхәббәт жырчысы, гомумән алганда – Хис шагыйре» [1, с. 143]. – «Гаташ – певец любви, если в целом – певец стихии чувств», «У Р. Гаташа в стихотворениях торжествует стихия чувств» [2, с. 126]. «Минемчә, шагыйрь Рәдиф Гаташнын мәңгелекне эзләве, аңа сукмак табарга тырышуы шул Мәхәббәткә китергән дә. Аның бунтарьлыгын мәңгелек алдында көчсезлеге белән аңлатырга мөмкин» [1, с. 142]. – «На мой взгляд, к теме Любви Р. Гаташа привели поиск поэтом Вечности, стремление отыскать тропинку к ней. Его бунтарство можно объяснить бессилием перед лицом Вечности», – считает Р. Сибат. Наиболее близкой Р. Гаташу была форма газели, ставшая архитектурной основой целого ряда его лирических произведений ([2, с. 125], [4], [5], [6], [7], [8] др.). По наблюдению Р. Сибата, Р. Гаташ прибегает к жанру рубаи, если адресатом его стихотворения выступает мужчина, к газели – если адресатом является женщина. Эти канонические формы приобрели в творчестве поэта новое наполнение, позволяя ему наиболее полно выразить свои философские мысли и чувства, а также увековечить свое имя [1, с. 148]. Мы не согласны с этим наблюдением критика.

Нас заинтересовал опыт творческой реконструкции Р. Гаташем формы стихотворной переписки между поэтами. Литературоведы в своих

трудах жалуются на размытость определений этой жанровой формы. Известно, что татарский поэт Г. Кандаый писал письма (хитап), содержащие его «лирические излияния» в адрес девушек, живущих в одной с ним губернии [9, с. 279]. В начале XX в. татарские и башкирские поэты активно использовали в своем творчестве такие жанры, как мактуб (стихотворное послание) и хитап (стихотворное обращение), чьим объектом выступали частное лицо или группа лиц, в котором посланник является действующим лицом, апеллирующим к своему внутреннему миру и своим переживаниям [10], [11]. А. З. Хабибуллина считает, что «хат (письмо) в лирике Ради́фа Гата́ша можно рассматривать как жанр, близкий к поэтике *лирического послания* и *стихотворного письма* (курсив наш. – А. Г., М. Х.) в русской литературе», одним из маркеров которого становится образ пера (каләм). На функционирование этого жанра, по мнению литературоведа, также оказали воздействие такие традиционные (канонические) восточные жанры и жанровые формы, как мадхия и газель [12, с. 84].

Смеем предположить, что Р. Гаташ в 1990 г. задался целью приостановить угасание жанра мактуб (мәктүб). В арабском языке это слово используется в нескольких значениях: 1. ‘написанный’; 2. ‘предписанный, предназначенный судьбой’; 3. ‘письмо, послание’; 4. ‘рекомендательное письмо’ [13, с. 677]. Поэту удается придать серьезный импульс возрождению классической жанровой формы, создать оригинальную жанровую модель мактуба в татарской поэзии конца XX – первой четверти XXI в.

Материалом для нашего исследования послужила поэтическая переписка между Р. Гаташем и Ч. Зариф (Чулпан Зариповой-Четин). Поэт познакомился с аспиранткой-поэтессой в марте 1994 г., когда она принесла в редакцию «Казан утлары» («Огни Казани») свою научную статью «Сәгыйть Рәмиев һәм Нәсими» («Сагит Рамиев и Насими») [14]. Руководитель поэтической рубрики журнала заинтересовался не только научным, но и литературным творчеством молодого автора. Вскоре на страницах «Казан утлары» («Огни Казани») появилась подборка стихотворений Чулпан Зариф. Р. Гаташ написал к ним предисловие, в котором восхищается ее литературной эрудицией [15, с. 89]. Так началось их общение.

За плечами Р. Гаташа и Ч. Зариф опыт творческого диалога протяженностью в три десятилетия. 20 июля 1994 г. поэт-наставник свои впечатления о творчестве молодого автора обобщил в стихотворении «Беренче шигырь дәфтәрләреңне укыгач» («Когда прочитал стихи из твоих поэти-

ческих тетрадей)). Сравнивая художественный мир стихотворений Ч. Зариф с прекрасным Са-дом, Р. Гаташ сожалеет об отсутствии достойных поклонников (*«табынучылар»*), способных любоваться его Красотой (*«Матурлык»*). В мире грез лирической героини Ч. Зариф (*«яшь Хыял иле бу!»*) поэт ощущает себя путником-старцем (*«мин арган юлчы»*): *«синсез, жаң дөнъяңны укыйм / Тетрәтә серләр, эзләр...»* [16, с. 19]. – *«Без тебя читаю твою душу / Меня потрясли твои тайны, зарубки на сердце»*. С первых дней знакомства они начали общаться на равных, так как Ч. Зариф хорошо ориентировалась в поэзии Востока, смело экспериментировала в жанрах газели и рубайи.

К числу факторов, послуживших основанием для близости поэтов, можно отнести устойчивый интерес к литературе Востока, золотому веку татарской поэзии, романтическое мироощущение, мировоззрение, ориентированное на этико-философский идеал любовной лирики восточной поэзии, общие художественные приемы. Так Чулпан Зариф превратилась в Музу поэта.

В 1994–1995 гг. Р. Гаташ выпустил рукописную книгу в двух частях «Чулпан йолдыз калыкканда» («Рождение Чулпан-звезды»). В первую книгу вошли произведения, созданные в марте-декабре 1994 г., во вторую – стихи 1990–1995 гг. Первая книга состоит из стихотворений, написанных в жанрах газели, касыды, рубайи, песен [16], вторая – это сборник рубайи, коротких четверостиший [17]. В дальнейшем эти произведения будут опубликованы в поэтических сборниках Р. Гаташа. Это отдельные стихотворения [18, с. 124–129], [19, с. 144–147] и целые циклы стихотворных посланий, посвященные Ч. Зариф: «I. Чулпан йолдыз калыкканда» («Рождение Чулпан-звезды»), 1994 [18, с. 11–46]; «Бер йолдызның нуры» («Свет одной звезды»), март-апрель 1994 г. [18, с. 256–257], [19, с. 43–56]; «Сагышлы сөйләшүләр» («Полные грусти разговоры»), декабрь 1994 г. [18, с. 266–267], [19, с. 57–60]; «Кышкы робагыйлар» («Зимние рубайи») [18, с. 268–276], [19, с. 51–74]; «Жылы язда яуган карлар» («Снег теплой весной»), январь-март 1995 г. [18, с. 277–276], [19, с. 75–92]; «Моңлы бер мөнәжәт» («Грустный мунаджат») [18, с. 294–298], [19, с. 75–98]).

Ч. Зариф лишь изредка вступала в творческий диалог со своим наставником: «Аһ, чәчләрен бигрәк йомшак» («Какие мягкие у тебя волосы»), 8.06.1994 [20, с. 10], «Мәжнүнме син, ялгыз – чүлдә ятып калган?» («Ты Меджнун, оставшийся лежать в одиночестве в пустыне?»), 11.07.1994 [Там же, с. 11], «Калфак кидем әле башыма» («Я надела калфак на голову»), 1995 [Там же, с. 47],

«Быелгы яз, ярым кебек» («Весна этого года похожа на моего возлюбленного»), 1996 [Там же, с. 57], «Бер вакытлар, зәгыйфь „Чулпан сүресе“» («Когда-то еле слышимая „Сура Чулпан“ не сходила с твоих уст») [Там же, с. 100], «Өстемдә кызыл, кояшлы, ак торналы кимоно» («На мне кимоно красное, с солнцем и белыми аистами»), 16.06.1994 [Там же, с. 37]. Три ее стихотворения были включены Радифом Гаташем в рукописный сборник: «Мин – юлдашың. Ике атлап, бер сөргенәм» («Я – спутница твоя. Сделав два шага, я запинаясь»), 1994 [16, с. 1], «Аһ, чәчләрен бигрәк йомшак» («Какие мягкие у тебя волосы»), 8.06.1994 [Там же, с. 2], «Мәжнүнме син, ялгыз-чүлдә ятып калган?» («Ты Меджнун, оставшийся лежать в одиночестве в пустыне?»), 11.07.1994 [Там же, с. 32]. Поэтесса перевела ряд стихотворений своего наставника на турецкий язык [21, с. 152–165].

Если внимательно вчитаться в стихотворные послания, то можно распределить их по нескольким группам. Р. Гаташ моделирует эти произведения по законам восточной любовной лирики. Лирический герой его стихотворений исповедует перед Возлюбленной, восхищаясь ее красотой, признается в любви, делится своими переживаниями, жалуется на холодность ее чувств по отношению к себе. Вторую группу образуют стихотворные послания, в которых дается портрет Возлюбленной, кокетливой, неприступной, равнодушной, перед которой он испытывает благоговение и трепет. Третью группу образуют тексты, в которых происходит сопряжение двух начал, когда читатели становятся свидетелями творческого диалога двух поэтов. Ядром стихотворных посланий становится всепоглощающее любовное чувство к прекрасной недоступной Богине – гордой красавице (*«Илаһи Нур – горур бикә»*) [16, с. 12], пленившей лирического героя (*«Кол иттең син гашийк жанын гомерлектә»*) [Там же]. Лирический герой-поэт уподобляет Возлюбленную небесным светилам: Звезде (*«Юккамы Кеше Йолдызга тиң яралган»*) [Там же, с. 20]. – *«Неспроста Человек появился на свет сродни Звезде»*, «Госерем»), Солнцу, озаряющему лучами душу поэта и окружающий его мир. Она играет роль путевода в Божественном пути: *«Илаһи юл курсәтүче син ләбаса!»* [Там же, с. 18]. Возлюбленная служит источником вдохновения: *«Ул илһам бирмәсә...»* [Там же, с. 15]. – *«Если она не дарует вдохновения...»*. Себя поэт ассоциирует с Меджнуном, потерявшим голову от страсти: *«шашикын хисле Гаташ»* [Там же]. Предчувствуя разлуку с Музой, чей взор в поисках любви обращен к стране Туран (*«Ерак-тан яр эзләүчегә дөнъя киң»*) [Там же]. – *«Для*

ищущего суженого на стороне мир безграничен»), ревнует Возлюбленную к будущим избранникам ее сердца: «Бүләк Кыз – син, китәсе – ят илләргә...» [Там же, с. 16]. – «Ты Дева – дар, тебе суждено жить на чужбине...». Жизнь показала, что многие стихи поэта оказались пророческими. Поэт надеется, что Возлюбленная навечно сохранит верность чувствам, увековеченным в переписке: «Тугры калсаң уртаң ялкын-ишгырьләргә, / Мин ышанмам жырда хәтта үлемнәргә» [Там же, с. 18]. – «Коль сохранишь ты верность пламени-стихам / Даже смертям я не поверю на земле».

Отправной точкой диалога двух поэтов послужили два стихотворения Ч. Зариф. Примечательно, что первое из них («Ты, пока со мной, не одинокий») было написано поэтессой задолго до встречи с Р. Гаташем, 21 ноября 1988 г., на русском языке:

«Я спутница твоя. С тобой иду я по одной дороге,
Ни смеха, ни печали не тая,
И жертвуя при этом многим...
Бывает, что молчу, молчу, молчу...
Молчанием донимаю.
Но все равно иду, хоть в кровь разбиты ноги.

Пусть часто я со зла и отнимаю руки,
И час мне не прожить с тобой в разлуке!
Да, я безумна, знаю, знаю, знаю...
И значит, ты, пока со мной –
Не одинокий» [21].

Поэт обратил внимание на этот текст, отбрасывая стихотворения в поэтическую рубрику «Казан утлары» («Огни Казани»). По просьбе наставника Ч. Зариф перевела это произведение на татарский язык. Так родилось стихотворение «Мин – юлдашың. Ике атлап, бер сөргенәм» («Я – спутница твоя. Сделав два шага, я запинаюсь»), 1994 [16, с. 1], по содержанию и форме похожее на мактуб. По-видимому, именно в этот период Р. Гаташ решил приступить к разработке новой для себя жанровой формы. Эпическое начало в этом стихотворении тесно связано с ситуацией преодоления трудностей, лирическое – с клятвой верности влюбленной героини.

Ср.:

«Мин – юлдашың. Ике атлап, бер сөргенәм
Күзләремә яшьләр тулса да, тик көләм.
Аякларым канап беткән, яраланган,
Ә мин һаман синен янәшәңнән барам.

Булыр бер чак: ачуланып кулым алган,
Тик мин синсез, хәтта бер көн яши алмам!
Мин – акылсыз, әйе, беләм. Беләм, беләм...

Димәк, ялгыз түгелсең син минем белән» [Там же].

Спустя годы, переживая разлуку со своей Музой, Р. Гаташ создает отклик в жанре рубай, включив цитату из стихотворения Ч. Зариф:

«Шул бушлыкта син ни хәлдә, Мәхәббәт? Үлемнәргә баш имим дип, бүген дә әйт! Яшәү хаккың – халкың язмышындадыр, Соңгы сынаудыр бит инде бу, шаять?!» [19, с. 147]. («Күнел таракларыңда» цикльланган, 2010, октябрь – ноябрь).	«Как поживаешь ты в этой пустоте, Любовь? И сегодня поклянись, что не склонишь голову перед смертями! Цена твоей жизни – в судьбе твоего народа, Наверное, это последнее испытание?!» (Из цикла «На про- сторах души», 2010, ок- тябрь – ноябрь).
--	--

Типологическим структурообразующим признаком мактуба является установка на диалог. Заложенная в его эстетической концепции диалогическая установка означает диалогические миропереживания, в котором «твои» и «мои» чувства, вызванные «твоим» и «моим» отношением к миру, «твоя» и «моя» сферы устремлены друг к другу.

Комментируя свое стихотворение «Ах чәчләрең бигрәк йомшак» («Какие мягкие у тебя волосы», 1994), Ч. Зариф замечает, что оно было написано в период, когда молодая поэтесса «с удовольствием купалась в море внимания и любви» поэта-мэтра. Этим произведением она откликнулась на его вечный вопрос: «Сөясеңме?» («Любишь ли ты меня?»). Сравнивая Р. Гаташа с пророком Сулейманом, на перстне которого было написано: «Все проходит, и это пройдет», Ч. Зариф отсылает читателей к легенде о любви пророка Соломона к царице Билкис:

«Сөләйман бит „Бар да үтәр“ дип язган йөзегенә» [16, с. 2].	«Ведь Сулейман „Все пройдет“ Написал на перстне своим».
--	--

Джалаледдин Руми в четвертой книге духовно-дидактической поэмы «Masnawiye ma'navi» («Поэма о скрытом смысле»), являющейся поэтическим комментарием к Корану, описал, как Соломон возжелал в качестве подарка от царицы добиться «ее чистого сердца» как ее признания единственного Творца. Билкис, согласившись на предложение Соломона, отказалась от своего царского сана и богатства. В поэме Дж. Руми она становится олицетворением любой души, отказывающейся от мира: царица Савская из любви

тельницы земных радостей превращается в смиренную верующую [22, с. 66–109].

Р. Гаташ откликнулся на это стихотворение Ч. Зариф своим рубаи «Шул мизгелгә рәхмәт» («Спасибо этому мгновению», 1994):

«Жанны тетрәткән илаһи мизгелне Озайтырга теләдем мин – сиздеңме? Күз алдында яшәрдем, егет булдым: Сөләйманны жингән Бәлкыйс иденеңме?» [16, с. 4].	«Священное мгнове- ние, потрясшее душу, Пожелал я про- длить – ты почувствовала ли? На глазах помолодел я, превратившись в за- видного парня: Не была ли ты Бил- кис, покоровшей Сулей- мана?»
--	--

Поэт прибегает в этом стихотворении к цитате-реминисценции.

В рамках традиции Р. Гаташ в рубаи «Гашыйк бу баш» («Влюблена эта голова») описывает себя как влюбленного безумца:

«Учларыма кысам сине, газиз баш, Нишлим, жәллим, акылсыз булгач... Мең дә беренче кат исемен кабатлап, Елый Гаташ, тик бер көнгә аерылгач». [Там же, с. 6].	«Обнял, головушка, тебя, Что поделать, жалею, коль стал безумцем... Повторяя твое имя в тысячный раз, Расставшись с тобой всего лишь на день, льет слезы Гаташ».
---	--

Диалог в стихотворении Ч. Зариф «Ах чәчләрең бигрәк йомшак» («Какие мягкие у тебя волосы»), Арск, 8 июня 1994 г., достигается за счет использования обращений из текстов Р. Гаташа: «*Шаһ кызы, Йолдыз дидең*» [Там же]. – «*Сказал, что я дочь шаха, Звезда*».

Ср.:

«Ул – шаһ Әфраим кызы» («Кереш», 1994)
[Там же, с. 3]. – «Она – дочь шаха Афраима».

«Күңеленә, – ди, гажәп аклык иңчәк! – Яңа йолдыз калкыр анда... Көндезен Туса да ул, исемен Чулпан диячәк...» [16, с. 6]. («Ак канәфер сүзе»).	«Душу твою, – мол- вит, накроет божествен- ная чистота! – Новая звезда взой- дет... И даже если. Днем она взойдет, имя ее будет Чулпан... » («Слово белой гвозди- ки»).
---	---

Мы становимся свидетелями реализации романтической тенденции к конкретизации чувства, переживания через отсылку к реальной детали, ситуации. Так, в четверостишии «Дүртенчесе

кем?» («Кто четвертый?»), созданном по мотивам стихотворения Г. Тукая «Безнең гаилә» («Наша семья»), встречаются образы поэта, возлюбленной (Чулпан), ее сестренки (Миляуша) и кошки (Тарзан), которая жила с поэтессой в общежитии педагогического университета [Там же].

В стихотворении «Аһ, зодиак билгеләре» («Ах, эти знаки Зодиака») Р. Гаташ, размышляя о совместимости и несовместимости астрологических знаков, признается, что ему, Овну, проще найти общий язык с Миляушой, которая по знаку Зодиака была Весы. Чулпан Зарипова родилась в конце апреля, поэтому поэт сетует на трудности, возникающие в общении Овна с Тельцом [Там же].

Особое значение приобретает в мактубе поэта лирический портрет адресата, включающий в себя несколько планов, различающихся степенью генерализации и соотношением с реальностью:

– портрет реального лица:

«Яшкелт күзең, алма битең, каш – кыйгач... Эшләпәңә капса утың – ялкын чәч?!» [Там же, с. 3]. «Ак канәфер сүзе» (1994).	«Глаза зеленые, ску- ластая, с бровями с изло- мом... Что если огонь от твоих рыжих волос пере- кинется на твою шля- пу?!» («Слово белой гвоз- дики»).
---	--

– обобщенный образ:

«Сүрәтеңне тиңлим Югары затка, Фәрештәгә сине охшаттым хәтта, Әйтерсең күк: жырым да күккә ашсын, Тотын миңа... тик канатны каралтма!» [14, с. 5]. «Ак канатлы» (1994).	«Облик твой я при- равниваю к Богине, Ты напоминаешь со- бой мне ангела, Будто говоришь: пусть моя песня достиг- нет небес, Держись за меня... сохраняй чистоту своих крыльев!» «Белокрылая» (1994).
--	--

Как-то Ч. Зариф в дар своему наставнику вышила платок с портретом Лейлы. Трагическая история любви красавицы Лейлы и Меджнуна получила широкую известность, благодаря поэмам Низами Гянджеви, Навои и Физули. В стихотворении «Мәжнүнме син, ялгыз – чүлдә ятып калган?» (11.07.1994) [14, с. 32] использование реминисценции известного сюжета играет значительную роль в развитии сюжета, раскрытии смысла и в эмоциональном восприятии произведения. Ч. Зариф размышляет в нем над феноме-

ном любви. Примеряя на себя роль Лейлы, поэтесса превращает наставника в легендарного Меджнуна. Песчаный берег Казани разрастается в пустыню, а камыши – в слезы тоскующего татарского Меджнуна: *«Камыш түгел! Сине жиргә теккән – сагыш»*. – *«Это не камыш. Тоска, приковавшая тебя к земле»*.

В мактубах Р. Гаташа и Ч. Зариф мы наблюдаем соединение лирического и эпического начал. Показательно в этом отношении стихотворение поэтессы *«Калфак кидем эле башыма»* («Я надела на голову калфак»). Радиф Гаташ, работая с молодежью, не только уделял внимание их творчеству, но и помогал найти свой стиль, чтобы добиться узнаваемости у читателей. Так татарский калфак появился в гардеробе Ч. Зариф. Р. Гаташ заказал его у своей землячки Дили Булгаковой: *«Уфаларда чиккән калфагым / Хәтерләттеме оҗмах багын?»*. – *«Вышитый в Уфе калфак / Напомнил ли тебе о Райском саде?»*. Калфак Ч. Зариф стал маркером ее национальной идентичности на поэтических фестивалях в разных уголках мира.

В лирическом субъекте поэтессы легко узнать возлюбленную восточных поэтов, что состоит из любовной неги, кокетства и капризов:

«Калфак кидем, чия төслесен... Үзәкләрең, айда, өзелсен! Күңелемнең айдай тулган чагы, Тик... көләсем килә, көләсем!..» [20, с. 47].	«Я надела на голову калфак, цвета вишни... Пусть пламя чувств захватит твою душу! Душа моя полна гру- сти, как в полнолуние, Только... меня разби- рает смех, мне хочется смеяться!..»
---	---

Героиня пикируется с адресатом, потерявшим голову от охватившей его страсти, тогда как его чувства вызывают у нее лишь улыбку и смех.

Герой Р. Гаташа в рамках традиции часто жалуется на холодность своей избранницы сердца (*«Бәйрәм көн килерме?»*) («Наступит ли праздничный день») [16, с. 8], *«Жанымны син аңла!»* («Пойми мою душу!») [Там же, с. 9] и др.). Поэт в рубаи *«Жавап бир, йә»* («Ответь, пожалуйста») [Там же, с. 12], *«Синең хаттан»* («Из твоего письма»), 1994 [Там же, с. 15]) жалуется на то, что его Муза скупа на ответное слово.

В ряде стихотворений эпиграф выполняет диалогическую функцию, сводимую к согласию или несогласию автора с «чужим текстом». Так, в стихотворении Р. Гаташа *«Жан авызымы хатында?»* («В твоём письме крик души?»), 1994, эпиграф играет роль унисона: как и адресат, автор стихотворения верит в преображающую силу любви, что это чувство обожествляет человека

[Там же, с. 14]. В стихотворении *«Кабат-кабат сорыйм йөрәк хәлеңне»* («Я расспрашиваю вновь и вновь о состоянии твоей души»), 1994, между эпиграфом и текстом возникают отношения темы и вариации: поэт умоляет избранницу сбросить черную шаль, накрывшую ее сердце, в ноги к своему избраннику [Там же, с. 17]. В стихотворении *«Әман! – дим... Кая эле, яр»* («Аман! – говорю... Постой-ка любимая»), 1994, между эпиграфом и текстом создается дистанция, так как автор не может разобраться в сути обвинений со стороны возлюбленной [Там же, с. 53]. Анализ эпиграфа как составной части авторского диалога в стихотворениях Р. Гаташа показал, что поэт стремится к обобщению, вступая таким образом в диалогическое взаимодействие с читателем.

Порой двуголосовой мактуб превращается у Р. Гаташа в одноголосый, выливаясь в диалог с самим собой: *«Шулай булмасмы»* («Не выльется ли в это») [Там же, с. 8–9], *«Жанның бар жәүһәрән»* («Все драгоценности души») [Там же, с. 10] и др. При этом монолог выстраивается по законам драмы. Мы сталкиваемся с внутренней диалогизацией голоса автора.

Познакомившись с содержанием рукописных сборников, мы с уверенностью можем утверждать, что Р. Гаташ внес огромный вклад в обогащение этого жанра в татарской поэзии. Истоки этой стихотворной формы находятся в восточной поэзии и творчестве поэтов прошлого (Г. Кандалый, М. Акмулла, М. Гафури, Ш. Бабич). Мактуб превращается Р. Гаташем в мощный инструмент анализа глубин своего духовного мира, чувств своей избранницы. Выявленные нами приемы диалогизации в стихотворениях, созданных в жанре мактуб, не исчерпывают весь арсенал художественных средств татарских поэтов Р. Гаташа и Ч. Зариф. В перспективе мы планируем изучить лирический сюжет этого цикла в динамике.

Список источников

1. Сибат Р. Гаташ – мэхәббәт җырчысы // Казан утлары. 1998. № 3. С. 134–150.
2. Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 176 с.
3. Гаташ Р. Сиксән яшьтән соң: Сөюнамә. Казан: Яз, 2024. 264 б.
4. Нигматуллина Ю. Г. Методология комплексного изучения художественного творчества. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1983. 104 с.
5. Миңнегулов Х. Газәл жанры һәм Гаташ ижаты // Гаташнамә. Радиф Гатауллин-Гаташ ижаты турында сәхифәләр. Мәкаләләр, эсселәр, шигырьләр. Казан: Матбугат йорты нәшрияты, 2009. 440 б.

6. Ганиева Р. Заманның шигъри пәйгамбәре // Р. Гаташ. Сайланма әсәрләр: өч томда. Т. 3. Хиссият аятьләре: Шигърьләр. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2009. 351 б.

7. Хасанова Ф. Ф. Развитие традиций восточного жанра газели и новаторство в творчестве Ф. Тархановой // Научный Татарстан. 2013. № 1. С. 134–142.

8. Нагуманова Э. Ф. Жанры восточной лирики в творчестве М. Мирзы и Р. Гаташа. // Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI вв.: материалы Международной научно-практической конференции (4 декабря 2020 г., г. Казань). Вып. 2 / сост.: А. Ф. Ганиева, Ф. Х. Миннуллина, Л. Р. Надыршина. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимовой, 2020. С. 201–205.

9. Рухи мирас: эзләнүләр һәм табышлар. Рәхим Г., Газиз Г. Татар әдәбияты тарихы. Борынгы дәвер. XVII–XIX гасырлар = Духовное наследие: поиски и открытия. Рахим Г., Газиз Г. История татарской литературы. Древний период. XVII–XIX века. Т. 2. / төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл.: Л. Ш. Гарипова, Л. Р. Надыршина, А. М. Ахундов, И. Г. Гомәров, Г. А. Хөснетдинова. Казан: ТӘҺСИ, 2022. 16 нчы чыг. 300 б.

10. Кунафин Г. С. Башкирская поэзия XIX – начала XX веков: вопросы жанровых и идейно-художественных особенностей. Уфа: АН РБ Гилем, 2011. 480 с.

11. Байгужин И. Г. Жанры мактуб и хитап в башкирской литературе в начале XX века // Litera. 2020. № 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2020.6.33086 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33086

12. Хабибуллина А. З. Жанр «хат» в лирике Р. Гаташа: аспекты дивергенции // Национальные литературы республик Поволжья: проблемы межкультурной коммуникации: материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 22–24 октября 2025 г.) / под ред. Ф. С. Сайфулиной. Электрон. текстовые дан. (1 файл: 4,64 Мб). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2025. С. 84–87.

13. Баранов Х. К. Арабско-русский словарь. М.: Русский язык, 1985. 943 с.

14. Зарипова Ч. Сәгыйть Рәмиев һәм Нәсими // Казан утлары. 1994. № 11. 89–94 б.

15. Зариф Ч. Зәңгәр кыялар // Казан утлары. 1995. 89–94 б.

16. Гаташ Р. Чулпан йолдыз калыкканда: 2 китап. 1 китап. Казан: [б.и.], 1994. 77 б.

17. Гаташ Р. Робагыйлар китабы (1990–1995). 2 китап. Казан: [б.и.], 1995. 62 б.

18. Гаташ Р. Сайланма әсәрләр: 3 т. Т.1. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. 351 б.

19. Гаташ Р. Робагыйлар бостаны. Казан: ИП Курбанов Р. Х., 2011. 166 б.

20. Зариф Ч. Кояшка юл тотта кәрваным. Шигърьләр. Казан: «Матбугат йорты» нәшр., 2003. 120 б.

21. Зариф Ч. Ты пока со мной не одинокий // Личный архив Ч. Зариф. Машинопись. Казань. 21.11.1988. 1 л.

22. Руми Джалал ад-Дин Мухаммад. Маснави-йи Ма'нави («Поэма о скрытом смысле»). Четвертый дафтар (бейты 1 – 3855) / Пер. с перс. Л. Г. Лахути, Н. И. Пригариной, М. А. Русанова, Н. Ю. Чалисовой; Координатор проекта Н. И. Пригарина; Науч. ред. Я. Эшотса, указ. Л. Г. Лахути. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2010. 496 с.

References

1. Sibat, R. (1998). *Gatash – məhəbbət əjrchysy* [Radif Gataş Is a Singer of Love]. *Kazan utlary*. No. 3, pp. 134–150. (In Tatar)

2. Nigmatullina, Yu. G. (2002). “*Zapozdalyi modernism*” v *tatarskoi literature i izobrazitel'nom iskusstve* [“Belated Modernism” in Tatar Literature and Fine Arts]. 175 p. Kazan', Fehn. (In Russian)

3. Gatash, R. (2024). *Siksən yash'tən soñ: Söyunamə*. [After Eighty: The Book of Love]. 264 p. Kazan, Yaz. (In Tatar)

4. Nigmatullina, Yu. G. (1983). *Metodologiya kompleksnogo izucheniya khudozhestvennogo tvorchestva* [Methodology for Integrated Studies of Artistic Creativity]. 104 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

5. Minnegulov, Kh. (2009). *Gazəl zhanry һәм Gatash iḡqatı* [The Ghazal Genre and Ghatash's Works]. *Gatashnəmə. Rədif Gataullin-Gatash iḡqatı turında səhifələr. Məkalələr, ehsselar, shigyr'lar*. [The Book about Gatash: The Pages about the Work of Radif Gataullin-Gatash. Articles, Essays, and Poems]. 440 p. Kazan, Matbugat jortı nəshriyatı. (In Tatar)

6. Ganieva, R. (2009). *Zamannyn shigri pəigambəre* [The Prophet of Modern Poetry]. *Gatash R. Sailanma əsərlər: өч томда*. [Selected Works: In 3 Volumes]. Т. 3. Hissiyat ayat'löre: Shigyr'lar. 351 p. Kazan, Tatarstan kitap nəshriyatı. (In Tatar)

7. Khasanova, F. F. (2013). *Razvitie traditsii vostochnogo zhanra gazeli i novatorstvo v tvorchestve F. Tarkhanovoi* [The Development of the Eastern Ghazal Genre and Innovation in the Work of F. Tarkhanova]. *Nauchnyi Tatarstan*. No. 1, pp. 134–142. (In Tatar)

8. Nagumanova, E. F. (2020). *Zhanry vostochnoi liriki v tvorchestve M. Mirzy i R. Gatasha* [Genres of Oriental Poetry in the Works by M. Mirza and R. Gatash]. *Zhanrovo-stilevoe razvitie natsional'nykh literatur v XX–XXI vv.: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* (4 dekabrya 2020 g., g. Kazan'). Vyp. 2 / sost.: A. F. Ganieva, F. Kh. Minnullina, L. R. Nadyrshina. Pp. 201–205. Kazan', IYALI im. G. Ibragimova. (In Russian)

9. *Rukhi miras: e'zlānylar һәм taby'shlar* (2022) [The Treasury of the Spirit: Searching and Finding]. Rəkhim G., Gaziz G. *Tatar ədəbiyatı`tarikhy`. Bory`ngy`däver. XVII–XIX gasy`rlar* [History of Tatar Literature. Ancient Period. 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries] = Duxovnoe nasledie: poiski i otkry`tiya. Rakhim G., Gaziz G. *Istoriya tatarskoi literatury`. Drevnii period. XVII–XIX veka*. Т. 2. Төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл.: L. Sh. Garipova, L. R. Nadyrshina, A. M. Akhunov, I. G. Gomarov, G. A. Khosnetdinova. 16 nchy` chy`g. 300 p. Kazan, TəhSI. (In Tatar)

10. Kunafin, G. S. (2011). *Bashkirskaya poehziya XIX – nachala XX vekov: voprosy zhanrovyykh i ideino-khudozhestvennykh osobennostei* [Bashkir Poetry of the 19th and Early 20th Centuries: Issues of Genre and Ideological and Artistic Features]. 480 p. Ufa, AN RB Gilem. (In Russian)
11. Baiguzhin, I. G. (2020). *Zhanry maktub i khitap v bashkirskoi literature v nachale XX veka* [The Genres of Maktab and Hitap in Bashkir Literature at the Beginning of the 20th Century]. Litera. No. 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2020.6.33086 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33086. (In Russian)
12. Khabibullina, A. Z. (2025). *Zhanr “hat” v lirike R. Gatasha: aspekty divergentsii* [The “Letter” Genre in R. Gatash’s Lyrics: Aspects of Divergence]. Natsional’nye literaturnye respublik Povolzh’ya: problemy mezhkul’turnoi kommunikatsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Kazan', 22–24 oktyabrya 2025 g.) pod red. F. S. Saifulinoy. Pp. 84–87. Elektron. tekstovye dan. (1 fail: 4,64 Mb). Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)
13. Baranov, Kh. K. (1985). *Arabsko-russkii slovar'* [Arabic-Russian Dictionary]. 943 p. Moscow, Russkii yazyk. (In Arab, in Russian)
14. Zaripova, Ch. (1994). *Sägyit' Rämiev häm Näsimi* [Sagit Ramiev and Nasimi]. Kazan utlary. No. 11, pp. 89–94. (In Tatar)
15. Zarif, Ch. (1995). *Zəhgər kyyalar* [Blue Cliffs]. Kazan utlary. Pp. 89–94. (In Tatar)
16. Gatash, R. (1994). *Chulpan ioldyz kalykkanda* [At the Dawn of the Chulpan Star]. 2 kitap. 1 kitap. 77 p. Kazan, [b.i.]. (In Tatar)
17. Gatash, R. (1995). *Robagyilar kitaby (1990–1995)* [The Book of Rubai]. 2 kitap. 62 p. Kazan, [b.i.]. (In Tatar)
18. Gatash, R. (2009). *Sailanma əsərlər: 3 t.* [Selected Works: In 3 Volumes]. T. 1. 351 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
19. Gatash, R. (2011). *Robagyilar bostany* [The Book of Rubai]. 166 p. Kazan, IP Kurbanov R. H. (In Tatar)
20. Zarif, Ch. (2003). *Koyashka yul tota kərvanym. Shigyr'lar* [My Caravan Is Heading towards the Sun. Poems]. 120 p. Kazan, “Matbugat iorty” nəshr. (In Tatar)
21. Zarif, Ch. (1988). *Ty poka so mnoi ne odinokii* [You’re Not Alone with Me]. Lichnyi arhiv Ch. Zarif. Mashinopis'. Kazan'. 21.11.1988. 1 p. (In Russian)
22. Rumi Dzhahal ad-Din Muhammad (2010). *Masnavi-ji Ma'navi* [“A Poem about a Hidden Meaning”]. Chetvertyi daftar (beity 1–3855). Per. s pers. L. G. Lakhuti, N. I. Prigarinoi, M. A. Rusanova, N. Yu. Chalisovoi. Koordinator proekta N. I. Prigarina. Nauch. red. Ya. Ehshotsa, ukaz. L. G. Lahuti. 496 p. St. Petersburg, “Peterburgskoe Vostokovedenie”. (In Russian)

The article was submitted on 19.05.2026

Поступила в редакцию 19.05.2026

Гараева Айзирак Наиловна,
соискатель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
aizigarai@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

Garaeva Aiziryak Nailovna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
aizigarai@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

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-160-166

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД Н. В. ГОГОЛЯ В ПОВЕСТИ «ШИНЕЛЬ»

© Ольга Гаранина

NIKOLAI GOGOL'S ARTISTIC METHOD IN "THE OVERCOAT" STORY

Olga Garanina

There are many factors that influence the way readers perceive classic literature, which accounts for the importance of reading classics from the perspective of contemporary cultural concepts. In this article, we analyze Nikolai Gogol's short story "The Overcoat" and examine the multi-level organization of the text and its layers of meaning from the perspective of a modern reader who is accustomed to a worldview that emphasizes personal responsibility for one's interactions with the world and their own destiny. At the same time, the idea of the existence of the unconscious, various methods of psychological defense, etc., have become widespread in the mass consciousness being part of the cultural code. In other words, the new context has a significant impact on the reader's perception of a classic work, which determines the novelty and relevance of the research. As a result of our research, we found that the narrative in Gogol's work is organized at two levels: the external and the internal. It is easier for a modern reader to reach the internal level than it was for the writer's contemporaries. We traced the contrast between the reader's perception of the external events, described in the story (the image of the main character is distinguished by absolute archetypal coherence, it is difficult not to "recognize" a holy righteous man with a bitter fate in Bashmachkin and not to feel pity for this character), and reflection: gradually the reader would discover a number of contradictions in the story of Akaki Akakievich and, solving the author's riddle, would move from the story of a little man in the best literary traditions (including the traditions of ancient Russian literature, depicting similar images in the genre of hagiography) to a metaphysical and philosophical level.

Keywords: artistic method, Nikolai Gogol, world view, conception, cultural code, levels of text organization

На читательское восприятие классических литературных произведений влияет множество факторов, поэтому актуальным является прочтение классики с позиций культурных концепций современности. В статье мы обращаемся к анализу повести Н. В. Гоголя «Шинель» и рассматриваем многоуровневую организацию текста произведения и присутствующие в нем смысловые пласты с точки зрения современного читателя, для которого привычной является картина мира, где актуализирована идея личной ответственности человека за его взаимодействие с миром и собственную судьбу. Одновременно в массовом сознании широко распространилось и стало частью культурного кода представление о существовании бессознательного, различных способах психологической защиты – словом, новый контекст оказывает существенное влияние на читательское восприятие классического произведения, что определяет новизну и актуальность статьи. В результате проведенного исследования мы выявили, что повествование в произведении Н. В. Гоголя «Шинель» организовано на двух уровнях: внешнем и внутреннем. Современному читателю добраться до внутреннего уровня проще, чем современникам писателя. Мы проследили, как контрастируют в читательском восприятии реакция на описанные в повести внешние события (образ главного героя отличается абсолютная архетипическая когерентность, сложно не «узнать» в Башмачкине святого праведника с горькой судьбой и не испытать жалость к герою) и рефлексия (постепенно читатель должен обнаружить ряд противоречий в истории Акакия Акакиевича и, разгадывая загадку автора, постепенно выйти от истории о маленьком человеке в лучших литературных традициях (в том числе традициях древнерусской литературы, рисующей похожие образы в жанре жития святого) на уровень метафизический, философский.

Ключевые слова: метод художественный, Н. В. Гоголь, картина мира, концепция, культурный код, уровень организации текста

Для цитирования: Гаранина О. Художественный метод Н. В. Гоголя в повести «Шинель» // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 160–166. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-160-166

Повести «Шинель» Н. В. Гоголя посвящено большое количество исследований, авторы которых сосредоточивали внимание на самых разных аспектах от религиозного компонента (Долгушин) и интертекстуальных связей (Петрова) в произведении до особенностей композиции (Славутин, Пимонов). По мере появления новых научных данных меняется и взгляд исследователей на уже известные, казалось бы, явления, переосмысливаются и получают современное освещение существующие культурные концепции. В данной статье мы ставим перед собой цель рассмотреть повесть Н. В. Гоголя «Шинель» [1, с. 139–175] с учетом новых данных, связанных с распространением психологического знания, которое сегодня стало частью массовой культуры и оказывает влияние на читательское восприятие текстов художественной литературы, позволяя увидеть больше, чем и обусловлена актуальность исследования.

Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» представляет собой важную веху в развитии темы «маленького человека» в русской литературе.

История Акакия Акакиевича Башмачкина примечательна своей амбивалентностью. Во взгляде автора на Башмачкина совмещаются два плана: внешний план – то, что лежит на поверхности, взгляд на героя «со стороны». Второй – внутренний, неочевидный, на него, скорее, оставлены намеки в тексте, при поверхностном прочтении его не разглядеть. Наша задача в исследовании – рассмотреть, как именно предлагает читателю заглянуть вглубь Н. В. Гоголь, и таким образом приблизиться к пониманию художественного метода писателя.

Н. В. Гоголь выстраивает текст повести таким образом, чтобы читатель практически все время наблюдал за Башмачкиным со стороны. И тут рисуется хорошо узнаваемый образ: возникают ассоциации с несправедливо обиженным Самсоном Выриным из повести А. С. Пушкина, но главная ассоциация – архетипический христианский образ святого праведника, терпящего нападки жестокосердных окружающих. Он прощает своих обидчиков, не допускает мысли о самозащите и со смирением сносит все причиняемые страдания. Жизнь Башмачкин ведет столь тихую и непогрешимую, что не каждому монаху такое под силу: никаких удовольствий, никаких развлечений, тем более никаких грехов. Тихое существование совершенно незаметного человека, проводящего большую часть своего времени на службе за переписыванием бумаг (впрочем, удовольствие Башмачкин все-таки испытывает, когда встречается при переписывании любимые бук-

вы). Ни разу Акакий Акакиевич себя не защитил, когда сыпали на него бумагу или подталкивали под локоть сослуживцы.

На первый взгляд, перед нами святой человек, которого, по примеру христианских мучеников или юродивых, гонят окружающие, не понимая, кто перед ними. Жестокосердными и недостойными предстают с этой точки зрения и сослуживцы, и портной Петрович, и квартирная хозяйка, и будочник, и значительное лицо – практически каждый в окружении Акакия Акакиевича. Не разглядели, не поняли, не помогли.

Усиливает это впечатление и композиция произведения: повесть «Шинель» скроена, хоть и в пародийном ключе, по лекалам жанрового канона жития святого. В повести присутствует краткий рассказ о детстве героя, и мы успеваем сделать главный вывод: Башмачкину с самого начала будто нет места в мире: для него не нашлось имени (и родителям пришлось дать ему имя отца – Акакий). Только появившийся на свет Башмачкин будто уже предрекал свою дальнейшую судьбу: *«сделал такую гримасу, как будто предчувствовал, что будет титулярный советник»* [Там же, с. 142]. Канон жанра жития предполагает рассказ о детских и отроческих годах будущего святого. Как правило, подчеркивается, что ребенок с самого раннего возраста был «не от мира сего»: сторонился игр со сверстниками, постился, проводил время в молитве, был смиренным и задумчивым.

Вторая часть житийной композиции – рассказ о жизненном пути и духовном подвиге святого – также присутствует в повести Гоголя. Подготовка к покупке новой шинели позволила читателю больше узнать о жизненном укладе и быте Башмачкина. Столь скромные потребности можно представить разве что у человека в глубокой старости, принявшего схиму. Когда же шинель удалось приобрести, Башмачкина практически сразу ограбили. Кража шинели стоила герою жизни: коварный и жестокий Петербург с его пробирающими до костей холодными ветрами в необъятном пространстве и людской черствостью сгубил Акакия Акакиевича:

«Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье!» [Там же, с. 167], –

и через несколько дней герой скончался.

Рассказ о смерти и посмертных чудесах – еще одна обязательная часть композиции произведения в жанре жития. И действительно, Башмачкин, превратившись в призрака, совершает по-

смертные чудеса, только сомнительного свойства. Призрак несправедливо обиженного титулярного советника срывает с прохожих шинели. Заканчивается разгул призрака по улицам Петербурга после встречи со значительным лицом и свершения мести.

Как видим, внешний план повести таков, что, с одной стороны, позволяет смотреть на Башмачкина как на гонимого праведника, божьего человека. С другой же – у читателя не могут не возникнуть вопросы и сомнения.

Н. В. Гоголь – писатель, в творчестве которого первостепенное значение имеет христианская направленность. Как видим, образ Башмачкина предстает амбивалентным: можно смотреть на Акакия Акакиевича как на терпящего гонения от жестокосердных людей праведника, чему способствует – не в последнюю очередь – следование писателя жанровым канонам житийной литературы и литературной традиции, идущей от Пушкина; а можно совсем иначе. На жанровую канву жития накладываются в произведении Гоголя зловещие детали, связанные с образом Башмачкина. Так, превращение в озлобленного призрака, мстящего всему Петербургу и обрекающего случайных прохожих на ту же смерть, что принял сам, слабо согласуется с образом святого мученика.

В христианской литературе начиная от Евангелия и Деяний святых апостолов звучит один важный постулат: истинный христианин есть воин, борющийся с искушениями и противостоящий козням врага рода человеческого:

«Не будь искушений, и никто бы не спасся, говорит авва Евагрий, и прочие отцы тоже, и что как не чрез искушение приходим в разум истины, а святой Петр Дамаскин: „смирение есть порождение разума, а разум есть порождение искушений“. Итак, не должно бояться искушений и не дерзать на оные» [2, т. 1, с. 296].

Преподобный Исаак Сирин пишет:

«Желать всегда пребывать в неизменном состоянии есть путь волков, т.е. мысленных, которые таковых благовидными предложениями и доводят до погибели, от чего да избавит нас Всеблагий Господь» [Там же, с. 327–328].

Естественным для человека является испытывать весь спектр эмоций, и, по мнению святых отцов, способность преодолевать жизненные трудности – надежный способ обучиться смирению и приблизиться к Богу:

«Стремление к неизменности – это путь „мысленных волков“, т.е. бесов, которым выгодно изолиро-

вать человека от естественного течения его жизни. Течения, в котором у него есть и радость, и горе, и в котором его душа постоянно испытывается и всем ее опытом приводится к лучшему состоянию» [3].

В истории Акакия Акакиевича Башмачкина мы видим, как абсолютно непогрешимый внешне герой, не подвергаясь никаким внутренним искушениям, не получает необходимую закалку и духовный опыт, необходимый живой душе. За внешней покорностью и кажущейся незлобивостью героя вдруг обнаруживаем мстительную натуру.

Рассмотрим психологический аспект повести Н. В. Гоголя «Шинель» и сразу сделаем необходимую оговорку. Нас будет интересовать подход к анализу художественного произведения, который стал возможен благодаря ставшему в современном мире фоновым психологическому знанию. Мы подразумеваем психологическое знание, доступное широкому кругу людей и ставшее частью общей культуры, в том числе читательской.

Объектом художественного исследования писателя становится душа человека, помещенного в определенную ситуацию, о которой, в свою очередь, мы неоднократно читали как в христианских текстах, изображающих поведение святого праведника – монаха или юродивого, так и в светской литературе.

Как мы уже отмечали выше, действие повести разворачивается в двух планах: внешнем и внутреннем. Читатель смотрит на Башмачкина всегда «со стороны» – и сложно не пожалеть несчастного героя, не подивиться жестокосердию окружающих. Так работает литературная канва, в которую Гоголь помещает своего героя. Она-то и способствует «узнаванию» святого праведника, гонимого жестоким миром.

Рассмотрим историю отношений Акакия Акакиевича с сослуживцами, важным компонентом которой является эпизод с молодым человеком, который устыдился насмешек над Башмачкиным и зарекся совершать подобные поступки после своего рода видения и то ли прозвучавших, то ли пригрезившихся слов: «*Я брат твой*» [1, с. 144]. Н. В. Гоголь оставляет читателю свободу выбора: мы сами вольны решать, приписывать ли произошедшее чудо (ведь молодой человек увидел свой грех и исправился) кротости Башмачкина или считать, что герой отказался унижать другого, поскольку ему не позволила совесть.

Именно совесть и сожаления о том, что не смогли спасти, помочь, защитить, могли также стать причиной появления призрака в Петербур-

ге после смерти Башмачкина. Это предположение объясняет и исчезновение призрака после совершения мести, и то, что последней жертвой становится именно значительное лицо. Также возможно, что, совершив месть, призрак, согласно литературной традиции, смог обрести покой и покинуть Город.

Позволим себе отметить, что подобная трактовка любопытна для изучения с точки зрения Петербургского мифа, одним из фундаментальных положений которого является следующее: Петербург – город, который строился на болотах, в категорически не подходящем, непригодном месте. Строительство унесло бесчисленное количество жизней, поэтому Петербург с его туманами и пронизывающими ветрами – город «на костях», город призраков. Как известно, в литературе Петербург впоследствии неоднократно становился символом зла, действующим лицом, отравляющим все живое, порабащившим сознание и толкающим к преступлениям и гибели. В повести Гоголя также есть указания на зловещую природу Петербурга, достаточно вспомнить одинокий огонек на краю света у будочника, горевший, когда грабили Башмачкина [Там же, с. 161], и абсолютно безжизненное, холодное и промозглое пространство, в котором невозможно спастись (та же атмосфера, что в иллюстрациях А. Бенуа к «Медному всаднику» А. С. Пушкина).

Способность испытывать угрызения совести говорит в пользу всех тех, кто окружал Акакия Акакиевича и на службе, и в ходе его злоключений с украденной шинелью. Последним, кто видел призрака, срывающего шинели с прохожих, оказалось то самое значительное лицо, которое могло помочь Башмачкину, но не сделало этого из-за нелепого желания произвести впечатление на школьного приятеля. Возможно, муки совести поспособствовали появлению на улицах Петербурга чиновника-мертвеца: переживания вытесняются, и их источник персонифицируется в образе некоего внешнего объекта, который мыслится источником угрозы, в данном случае призрака.

Обратим внимание и на перемену в поведении сослуживцев в тот день, когда Башмачкин явился на службу в новой шинели. Это заметили. Это оценили. С Акакием Акакиевичем тут же стали заводить разговоры, поздравлять, а кончилось дело тем, что один из сослуживцев помог Башмачкину выпутаться из неловкого положения (позволить себе отметить покупку новой шинели титулярный советник не мог), пригласив всех к себе на именины. Что же изменилось? Почему издевательства вдруг уступили место общению и принятию, даже поддержке?

Очевидно, сыграла роль не новая шинель как таковая. Окружающие отлично знали, что жалование Башмачкина осталось прежним, как и его общественное положение, и, следовательно, здесь сложно предполагать корыстный интерес. Однако в жизни Акакия Акакиевича произошло одно важное изменение, на которое, очевидно, и отреагировали окружающие. Башмачкин едва ли не впервые сделал шаг если не к самоуважению, то хотя бы к тому, чтобы почувствовать себя личностью. Поведение сослуживцев в начале повести можно расценивать как не одобряемую в культуре, но по-своему закономерную реакцию на заметное отсутствие уважения к себе со стороны героя, желание его «расшевелить», «оживить».

Изъяснялся Башмачкин преимущественно предложениями, наречиями и частицами, которые не имеют никакого значения: «*Это, право, совершено того*» [Там же, с. 149], если и говорил о себе, то исключительно как об объекте. С появлением новой шинели в самоощущении титулярного советника стали происходить изменения, которые сразу были замечены и получили поддержку от товарищей Акакия Акакиевича по службе. Таким образом, мы не можем утверждать, что мир, окружающий праведника Акакия Акакиевича, исключительно холоден и бесприсветно жесток. Его окружению свойственны те же слабости, что и большинству людей.

Что же происходит на внутреннем контуре, в душе Башмачкина?

Главный принцип, который использует автор, чтобы показать это, – несовпадение плана реакции и плана осмысления для читателя. Текст строится таким образом, что в процессе чтения сложно не испытывать жалость к герою. Этому способствует рассказ о его многочисленных несчастьях, а также обращение писателя к традициям древнерусской христианской литературы и создание образа, вызывающего ассоциации с архетипом святого праведника. Встретив подобный образ, читатель «узнает» его и перестает замечать детали, которые не вяжутся с фигурой святого мученика, видит проекцию уже знакомого образа, и через нее продолжает воспринимать героя.

Противоречия накапливаются постепенно, и это позволяет читателю выйти на следующий уровень в осмыслении текста: появляются вопросы, связанные с христианским вероучением.

Читатель не видит в герое личности, осознающей себя, имеющей собственные желания, стремления и надежды. Внешние кротость и смирение перед насмешками окружающих – не результат решения сильной личности, избравшей

путь добра и всепрощения, а неумение защищать себя, справляться с жизнью и обстоятельствами, элементарное незнание, как действовать, и по мере чтения повести мы все больше в этом убеждаемся. Возможно, именно поэтому в тексте столько обиды: на каждое новое действующее лицо, появляющееся на страницах повести, мы будто смотрим с надеждой, ждем, что несчастному Башмачкину окажут поддержку, сошьют Шинель = подарят защиту. Когда этого не происходит, Акакий Акакиевич, а вместе с ним на уровне реакции и читатель чувствуют обиду: герой изображен удивительно беспомощным, вызывающим жалость.

В русле христианской составляющей произведения отметим, что сюжет повести показывает, насколько легко поддаются злу неокрепшие души (и здесь верующий должен обратить внимание на самого себя и осмыслить собственные поступки). Если исходить из версии, что Башмачкин действительно обратился в зловещего призрака, срывающего шинели с прохожих, это слабо согласуется с идеей христианского всепрощения. Кроме того, очевиден становится и пародийный характер использования жанровой канвы жития святого: и рассказ о детстве Башмачкина нелеп и полон деталей, которые вызывают, скорее, жалость, чем желание отождествиться с героем; и главное чудо, совершенное им при жизни, довольно будничное – накопление денег и покупка новой шинели; и посмертные чудеса связаны не с помощью людям, а с обидой и местью.

Так мы выходим на следующий уровень осмысления авторской концепции текста – психологический и/или художественный. На психологическом уровне можно сосредоточиться на вопросе о личной ответственности человека (и решении этого вопроса в произведении). С художественной точки зрения обращает на себя внимание образ Петербурга, представленный в повести скорее во вкусе В. А. Жуковского, чем Ф. М. Достоевского. Акакий Акакиевич превращается в призрака, нападающего на прохожих и наводящего ужас на жителей города. То есть он сам становится частью Города, его плотью от плоти. Нечто похожее встречаем у В. Жуковского в стихотворении «Ночной смотр» [4, с. 389–390]: погибшие на полях сражений воины теперь вечно несут службу на своих посмертных постах и в двенадцать часов по ночам встают на императорский смотр. В вечности они останутся как солдаты, а здесь, в «подлунном мире», неизменными (и, значит, волшебными? Или страшными?) останутся места их встреч.

Вместе с тем читатель повести Н. В. Гоголя «Шинель» может дать произошедшим в сюжете событиям и «психологическое» объяснение: призрак появился в Петербурге после смерти Акакия Акакиевича, что может быть связано с тем, что знакомые Башмачкина испытывают угрызения совести и потому рассказывают страшные истории о мстящем призраке. Что же касается «художественного» варианта, Гоголь вносит вклад, который до сих пор не был осмыслен в художественной и исследовательской литературе, в формирование образа Петербурга: писатель показывает элемент структуры как будто заколдованного, зловещего города призраков и ветров и рассказывает историю появления этого элемента. История Акакия Акакиевича в этом смысле типична, жизненный выбор героя приводит к такому результату. Сломанная судьба несчастного, незаметного, бессильного что-либо изменить человека – часть плоти города-призрака. Подобно тому, как приезжающие на строительство Петербурга, по легенде, привозили с собой по камню для строительства города, невидимая и пугающая сторона города-призрака сложена из таких «камней», каждый из которых – зачастую добровольно сломанная чья-то судьба. И такими, униженными и оскорбленными, строители-призраки останутся в вечности.

Итак, в повести Н. В. Гоголя «Шинель» присутствует несколько смысловых слоев, каждый из которых важен для понимания художественного метода писателя:

- следование известной литературной традиции (как религиозной, так и светской) и следование принципу архетипической когерентности;
- христианская составляющая;
- психологическая и художественная составляющие;
- выход на метафизический уровень.

Продолжая вслед за А. С. Пушкиным осмысливать тему маленького человека, Н. В. Гоголь в повести «Шинель» выделил ряд ключевых аспектов в раскрытии данной темы, многие из которых впоследствии получили дальнейшее осмысление в творчестве других русских писателей-классиков, прежде всего Ф. М. Достоевского, посвятившего свое творчество цели показать, что происходит во внутреннем мире внешне покорного человека, вынужденного мириться с невыносимыми обстоятельствами. В частности, Ф. М. Достоевский выделил несколько типов «подпольных» людей, один из которых, «мечтатель», имеет много общего с Акакием Акакиевичем Башмачкиным. Такие герои предпочитают, сталкиваясь с трудностями, не противостоять им и не решать проблему, а дистанцироваться от

происходящего и уходить в мир фантазий. В результате удары судьбы продолжают сыпаться на безответного героя, который прячется в свой выдуманный мирок, пока это возможно. Впереди – либо смерть (как в случае с Башмачкиным у Н. В. Гоголя), либо превращение в «шута» и чаще всего уже потом – смерть (как в случае с Мармеладовым у Достоевского). Звучат отголоски повести Н. В. Гоголя и в произведениях А. П. Чехова, в частности в рассказах «Человек в футляре» и «Смерть чиновника», где мотив потери человеком себя является ключевым.

Каждый из писателей, как классик, так и наш современник, раскрывает тему маленького человека по-своему, одновременно находясь в диалоге с предшественниками. Современный же читатель русской классики знает и об учении З. Фрейда, и о коллективном бессознательном, открытом К. Г. Юнгом, и о различных механизмах психологической защиты. Как минимум, современная культура приучает нас к мысли о том, что в любой конфликтной ситуации есть две стороны, каждая из которых так или иначе вносит собственный вклад в происходящее, а также к мысли об ответственности каждого за свой жизненный выбор. Все это способствует переосмыслению прежнего читательского опыта и позволяет массовому читателю увидеть больше в текстах Н. В. Гоголя.

Итак, мы рассмотрели смысловые пласты в повести Н. В. Гоголя с учетом распространения психологического знания, которое успело превратиться в «фоновое» для современного человека и в настоящее время неизбежно оказывает влияние на читательский опыт. Как видим, художественный метод Н. В. Гоголя содержит и следование литературной традиции от древнерусской литературы до реализма, и элементы направления, получившего название «духовного реализма» [5, с. 13].

Перспективы исследования в данной области богаты: обращение даже к фоновому психологическому знанию, доступному современному носителю массовой культуры, позволяет увидеть в произведениях писателя новые, еще не изученные аспекты. Продуктивно использовать междисциплинарный подход и опираться на данные нейролингвистики и психологии при анализе произведений Н. В. Гоголя.

Список источников

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений АН СССР, Ин-т литературы (Пушкин. дом). Т. 3. Повести. М.: Изд-во АН СССР, 1938. 728 с.

2. Душеполезные поучения преподобных Оптинских старцев. Издание Введенской Оптиной пустыни. 2000, тт. 1–2.

3. Кандалинцев В. Учение Оптинских старцев. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/prochee/uchenie-optinskih-startsev/8> (дата обращения: 30.11.2025).

4. Жуковский В. А. Собрание сочинений в 4 т. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т. 1. Стихотворения. С. 389–390.

5. Аванесян И. Б. Проблемы изучения духовного реализма как художественного метода в современном литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (20). С. 13–15.

Библиографический список

1. Долгушин Д. В. Еще раз о святоотеческих мотивах в «Шинели» Н. В. Гоголя. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esche-raz-o-svyatootecheskih-motivah-v-shineli-n-v-gogolya> (дата обращения: 09.02.2026).
2. Петрова М. В. Литературные архетипы в повестях Н. В. Гоголя. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-arhetipy-v-povestyah-n-v-gogolya> (дата обращения: 09.02.2026).
3. Пушкин А. С. Станционный смотритель // Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. Л.: Наука. 1978. С. 88–90.
4. Славутин Е. И. Пимонов В. И. Как все-таки сделана «Шинель» Гоголя? URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kak-vse-taki-sdelana-shinel-gogolya> (дата обращения: 09.02.2026).
5. Старцева Е. В. Жанр жития в русской литературе начала XXI века: к проблеме авторской оценки // Молодой ученый: журнал. 2020. Декабрь. № 50 (340). С. 578–580.

References

1. Gogol', N. V. (1938). *Polnoe sobranie sochinenii AN SSSR* [Complete Works, the USSR Academy of Sciences]. In-t literatury (Pushkin. dom). T. 3. Povesti. 728 p. Moscow, izd-vo AN SSSR. (In Russian)
2. *Dushepoleznye poucheniya prepodobnykh Optinskikh startsev* (2000) [Soul-Beneficial Teachings of the Venerable Optina Elders]. Tt. 1–2. Izдание Vvedenskoi Optinoi pustyni. (In Russian)
3. Kandallintsev, V. *Uchenie Optinskikh startsev* [The Teachings of the Optina Elders]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/prochee/uchenie-optinskih-startsev/8> (accessed: 30.11.2025). (In Russian)
4. Zhukovskii, V. A. (1959). *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected Works in 4 Volumes]. T. 1. Stikhotvoreniya. Pp. 389–390. Moscow, Leningrad. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian)
5. Avanesyan, I. B. (2013). *Problemy izucheniya dukhovnogo realizma kak khudozhestvennogo metoda v sovremennoy literaturovedenii* [Problems of Studying Spiritual Realism as an Artistic Method in Modern Literary Criticism]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i*

praktiki. No. 2 (20), pp. 13–15. Tambov, Gramota. (In Russian)

Bibliography

1. Dolgushin, D. V. (2007). *Eshche raz o svyatootecheskikh motivakh v "Shineli" N. V. Gogolya* [Revisiting the Patristic Motifs in N. V. Gogol's "The Overcoat"]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esche-raz-o-svyatootecheskih-motivah-v-shineli-n-v-gogolya> (accessed: 9.02.2026). (In Russian)

2. Petrova, M. V. (2017). *Literaturnye arkhetypy v povestiakh N. V. Gogolya* [Literary Archetypes in the Stories of N. V. Gogol]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-arhetipy-v-povestyah-n-v-gogolya> (accessed: 9.02.2026). (In Russian)

3. Pushkin, A. S. (1978). *Stantsionnyi smotritel'* [The Stationmaster]. Poln. sobr. soch. V 10-ti tt. Pp. 88–90. Leningrad, Nauka. (In Russian)

4. Slavutin, E. I. Pimonov, V. I. (2017). *Kak vse-taki sdelana "Shinel'" Gogolia?* [How Was Gogol's "The Overcoat" Made?]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kak-vse-taki-sdelana-shinel-gogolya> (accessed: 9.02.2026). (In Russian)

5. Startseva, E. V. (2020). *Zhanr zhitiya v russkoi literature nachala XXI veka: k probleme avtorskoi otsenki* [The Genre of Hagiography in Russian Literature of the Early 21st Century: On the Problem of Authorial Assessment]. *Molodoi uchenyi: zhurnal. Dekabr'*. No. 50(340), pp. 578–580. (In Russian)

The article was submitted on 25.03.2026
Поступила в редакцию 25.03.2026

Гаранина Ольга Владимировна,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
olge1703@yandex.ru

Garanina Olga Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
olge1703@yandex.ru

УДК 821.111.09

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-167-173

ОЛИМПИЙСКОЕ ШОУ: МЕДИА И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В РОМАНЕ ДЖ. КОУ «СРЕДИННАЯ АНГЛИЯ» (2018)

© Ольга Джумайло

OLYMPIC SHOW: MEDIA AND NATIONAL IDENTITY IN JONATHAN COE'S NOVEL "MIDDLE ENGLAND" (2018)

Olga Dzhumaylo

This article examines Jonathan Coe's novel "Middle England" (2018) as a significant phenomenon within Brexlit (Brexit literature). The analysis focuses on Chapter 15, which stands in deliberate contrast to the remainder of the novel. This retrospective episode, centered on the televised broadcast of the 2012 London Olympics opening ceremony, portrays the final "happy spectacle" of national unity. Drawing on Benedict Anderson's concept of the "imagined community", the study analyzes how Danny Boyle's directorial vision constructs a narrative of national identity grounded in ideals of progress and collective solidarity, while acknowledging diverse social and cultural identities. The article discusses the historical-cultural context, Coe's preoccupation with media power, and the shared artistic strategies of Boyle and Coe (montage, counterpoint, allusiveness, immersive effects, multi-perspectival narration, and panoramic scope) as expressions of Christopher Hill's notion of "radical patriotism". A comparative analysis of Coe's literary technique with Boyle's television show and W. P. Frith's Victorian genre painting reveals the "mirror of society" effect. The research contributes to scholarly debates on the construction of collective identity and highlights Coe's self-reflexive stance as an author. Ultimately, "Middle England" operates as a satirical "state-of-the-nation" novel that rejects both the traditional Victorian resolution of class conflict and the seductive media illusion of national unity, offering instead a bitterly realistic depiction of the collapse of Britain's social institutions and the very ideal of national identity.

Keywords: English literature, Jonathan Coe, "Middle England", Brexlit, national identity, Brexit, 2012 London Olympics

В статье исследуется роман Джонатана Коу «Срединная Англия» (2018) как значимый феномен литературы о Брекзите (Brexlit). В центре внимания контрастная (в отношении всех остальных глав романа) пятнадцатая глава, ретроспективный эпизод, посвященный телетрансляции церемонии открытия лондонской Олимпиады 2012 года, последнее «счастливое шоу» национального единения. В русле идеи «воображаемого сообщества» (Б. Андерсон) анализируется, как режиссерская концепция Дэнни Бойла конструирует нарратив национальной идентичности на основе идей прогресса и единства всего народа, при этом отдавая дань уважения представителям самых разных социальных и культурных идентичностей. Комментируется историко-культурный контекст, внимание писателя к теме власти медиа, система художественных решений Бойла и Коу (монтаж, контрапункт, аллюзивность, эффект иммерсивности, многоплановость, панорамность и др.) как выразителей идеи «радикального патриотизма» (Кр. Хилл). Сравнение художественного метода Коу с телеспектаклем Бойла и викторианской жанровой живописью У. П. Фритта раскрывает механизмы создания эффекта «зеркала общества». Работа вносит вклад в изучение конструирования коллективной идентичности, при этом указывая на рефлексии Коу о собственной позиции как писателя. «Срединная Англия» функционирует как сатирический «роман о состоянии нации», отвергающий и традиционное викторианское разрешение социального конфликта, и привлекательную художественную медиарезу о «единстве нации» в пользу горькой реалистической картины краха социальных институтов Британии и идеи единства нации.

Ключевые слова: Джонатан Коу, «Срединная Англия», Брекслит, национальная идентичность, Брекзит, Олимпиада-2012

Для цитирования: Джумайло О. Олимпийское шоу: медиа и национальная идентичность в романе Дж. Коу «Срединная Англия» (2018) // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 167–173. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-167-173

В финальной главе романа британца Джона-тана Коу «Срединная Англия» («Middle England», 2018) звучат резюмирующие слова клоуна-неудачника о крахе Британии. Образ Чарли как нельзя точно соответствует и горько-сатирической интонации всего романа, и традиционному образу шута, которому дозволено говорить правду: « – Кэмерон – все равно лишь часть всей истории ... Государство всеобщего благоденствия, НСЗ. Все наладилось после войны. ... Не знаю, симптом ли Брекзит или он просто чтобы отвлечь внимание. Но процесс, в общем, уже почти завершен. Скоро ничего не останется» [1]. Роман, который справедливо считают ярким феноменом Brexlit (литературы о Брекзите)[2], [3], [4], имеет отчетливое историософское начало, в целом свойственное художественной манере Джонатана Коу [5]. «Срединная Англия» – весьма объемное исследование социальной турбулентности накануне, во время и после событий Брекзита – укрепляет репутацию Коу как сатирика, способного создавать панорамное повествование в жанре «романа о состоянии нации» с его главным конфликтом «двух наций» (богатых и бедных)[6], [7], [8], но без традиционного жанрового разрешения в картинах единства и торжествующей социальной справедливости.

Референдум о выходе Великобритании из состава ЕС 2016 года обнажил фундаментальный вопрос о том, что лежит в основе национальных интересов, заставив переосмыслить и пресловутую национальную идентичность. Ситуация, когда правительство впервые за долгие годы апеллировало ко всему обществу для решения вопроса о будущем страны, всколыхнула sentimentальные чувства, спровоцировала ресентимент и обострила борьбу за «образ» Англии.

Обратим внимание на то, что в романах Коу все более заметен интерес к феномену медиа, формирующих национальное самоощущение, а вместе с ним и расстановку акцентов в ответах на самые болезненные вопросы социального неблагополучия. Само название романа демонстрирует желание Коу отразить свою позицию в отношении единства нации, противопоставив ее другим голосам медиа. По сюжету романа появляются образы журналистов и политических пропагандистов, писателей, клоунов, представителей творческой интеллигенции, но своей властью они пользуются по-разному. Все они создают «свою» Англию, и ни один из них не становится alter ego автора романа.

Кроме того, в композиции «Срединной Англии» узнаваемый паттерн, уже использованный

Коу в ставшем знаменитым романе «Какое надувательство!» («What a Carve Up!», 1994), в котором возникают и выдуманный героем-писателем «счастливый» финал (злодеи наказаны в любимом британцами «национальном» готическом стиле), и финал горький, реалистический. Иными словами, автор будто показывает грезу о справедливости и безутешную историческую реальность. Как писатель-постмодернист он имеет право на фабуляцию, как писатель с гражданской позицией – его выбор правда.

В центральном эпизоде «Срединной Англии» возникает сцена единства нации, но вновь – это лишь временная греза о «всеобщем счастье», созданная талантливым режиссером телевизионного шоу. Между тем, что возникает на экране, и романом в целом возникает перекличка. Наша задача показать ее смысл.

В главе 15 романа представители богатых и бедных классов, нескольких поколений, выходцев из разных районов Британии, имеющих разное этническое происхождение и образовательный бэкграунд, на несколько часов объединены чувством патриотизма и самоуважения: 27 июля 2012 года они смотрят трансляцию открытия XXX Олимпийских игр в Лондоне. Шоу «Isles of Wonder», поставленное Дэнни Бойлом, вызывает у зрителей благоговейный восторг, гордость и чувство причастности величию нации.

На фоне горькой картины повсеместного разлада показ экстатического воодушевления (Софи и Иэн наконец предаются самозабвенной страсти), ностальгической преданности прошлому (Хелена в лучших традициях пишет письмо в газету), сентиментальной гордости (друзья с восторгом делятся друг с другом впечатлениями от исполнения хитов прошлого), давно похороненного чувства семьи (Кориандр и ее отец Дуг вместе пишут репортаж, забыв о проблеме поколений) и т. п. – это единственный в романе гармоничный аккорд. Напомним, что роман опубликован в 2018-м г., после референдума о выходе из Евросоюза, что придает «счастливому» эпизоду особое ретроспективное значение.

Коу выстраивает главу так, чтобы читатель увидел в ней *последнее шоу о единстве нации*¹.

¹ Идея того, что популярная культура объединяет уже разрабатывалась Коу. Так, Бенджамин (главный герой «Срединной Англии») в предыдущем романе трилогии «Клуб Ракалий» («The Rotter's Club», 2001), думая о миллионах людей, смотрящих одновременно с ним ту же телевизионную программу, ощущает чувство единения: «Мало найдется в спортивном календаре событий столь же волнующих, сколь лодочные соревнования между Оксфордом и Кембриджем. Увидев,

Глава тем более «катарсическая», что летом 2012 года, отмеченного торжествами в государствах Содружества наций по поводу 60-летия со дня восшествия Елизаветы II на престол и празднования Олимпийских игр, продолжились вспышки исламофобии, насилия и мародерства, в результате которых пострадал район лондонского сити. Репортажи Би-би-си об Уимблдоне, новом сезоне «Shakespeare in Italy» и кадры, на которых олимпийский факел пронесется по городам Великобритании, перемежались документальными съемками невиданных общественных беспорядков и сводками об обнищании народа. Так, лето торжеств 2012 оказалось последней декларацией «мифического представления о самих себе; «духа блица»², с которым мы [англичане] могли бы пережить этот новый век жесткой экономии» [11].

Кинорежиссер Дэни Бойл, широко известный своим вкладом в историю британского кино благодаря мировому успеху фильмов «Trainspotting» (1996) и «Slumdog Millionaire» (2008), создал четырехчасовую церемонию, которую одновременно посмотрели 27,3 млн. человек. Современное мультимедийное шоу Бойла предложило небанальную, полную аллюзий и нестандартных «монтажных» стыков, историю величия нации. Это отличало режиссерскую концепцию от ожидаемой многими скучной процессии, когда «три часа под военную музыку сплошь мужчины в трико и шортах будут нарезать круги по стадиону, а королева станет махать всем рукой» [1].

Шоу Бойла начиналось с картин сельской идиллии (название «Green & Pleasant Land» – строчка из стихотворения «Jerusalem», которое считается неофициальным гимном Англии), продолжалось впечатляющими сценами промыш-

ленной революции («Pandemonium»). За ними следовали эпизоды, отдающие дань уважения созданию Национальной службы здравоохранения (NHS) и, наконец, всемирно известной популярной культуре (детская литература, кино, телевидение, музыка, Интернет). Очевидно, Бойл предложил не просто спортивно-развлекательное зрелище, а сложный культурный механизм конструирования национальной идентичности. Не случайно, один из второстепенных персонажей романа, ученый по имени Соан, проявляет профессиональный интерес к церемонии и в ее первых сценах видит представление об английской самобытности – «глубинную Англию» как «пасторальную идиллию, населенную отважными, замкнутыми хоббитами» [1]. Фиктивный элемент в конструируемой идентичности постоянно подчеркивался и в шоу Бойла, которое открывалось ландшафтами будто оживших страниц «The Wind in the Willows» и «Winnie-the Pooh».

Опираясь на популярный нарратив о величии страны в ее движении по пути прогресса (а не к социальному, политическому и экономическому краху, как это очевидно на момент 2012 года), шоу Бойла визуализирует его буквально: от аграрных пейзажей Гластонбери-Тор через индустриальные молоты к созданию послевоенного Wellness Society и расцвету поп-культуры, узнаваемой во всем мире. В интервью Бойл называет страну, ее народ и национальных гениев, таких как Изамбард Кингдом Брюнель и Тим Бернерз-Ли, «смелыми и прогрессивными» [12, с. 416].

Единство народа и прогресс – скрепы популярной истории Англии, мифологема социальной солидарности, актуальная в эпоху кризиса государственных институтов. Так, индустриальные «великаны» понимаются не как памятники капитализму, а как символы коллективного труда, переплавленного в национальное достояние, а популярная культура (от The Beatles до панка) и компьютерные технологии вызывают к искреннему восхищению «народным гением». Такой фильтр не фальсификация, а культурное послание «воображаемому сообществу» (Б. Андерсон) [13], ностальгирующему по символическому пространству для коллективного отождествления и дискурсу согласия. Шоу становится моментом одновременного пробуждения чувства принадлежности «телу нации» и проживания «прекрасной истории» с ее символикой прогресса и согласия (хоровое пение, Олимпийские кольца, силуэт королевы в вертолете и т. д.). Разумеется, из ностальгического ландшафта памяти вытесняются болезненные и неоднозначные страницы британской истории: вместо классовых конфликтов или последствий колониального наследия зри-

как летят по Темзе две первоклассные гоночные восьмерки, ты уже никогда этого зрелища не забудешь. ... Более того, этим великолепным зрелищем каждый год наслаждаются тысячи лондонцев и миллионы телезрителей – и все они, должен добавить, не платят за эту привилегию ни пенса.» [9]. А в «Каком надувательстве!» продюсер убежден: «Вот что самое замечательное в телевидении: оно – одно из тех волокон, что скрепляют всю страну. Телевидение сносит классовые перегородки и помогает создавать чувство национального самосознания» [10]. Иными словами, Коу показывает популярное шоу как воображаемое пространство, посредством которого каждый находит себя причастным общенациональному. При этом важно, что разрешения реальных конфликтов не происходит.

² «Миф о блице» (а также период 1939 – 1945 гг.) связан с идеей национального единства, а также ассоциируется с сильным лидером – У. Черчиллем.

тель видит волонтеров в больничных халатах, фермеров с овцами, детей с книгами и музыкантов, создающих фигуры олимпийских колец. Исполнение гимна «Jerusalem» (на стихи Блейка) детским хором в начале и конце церемонии конструирует утопический идеал «лучшего мира». А шоу олимпийских колец эстетизируется, становясь воплощением единства трудового народа и всей нации. В интервью Бойл отмечал стремление перенести на сцену «мир настоящей свободы и подлинного равенства, мир, который может быть построен благодаря процветанию промышленности, благодаря заботе государства всеобщего благосостояния и радостной энергии массовой культуры» [14].

Несомненно, церемония открытия Лондонской Олимпиады 2012 года продемонстрировала то, как спонсируемые государством зрелища укрепляют англоцентричное видение нации [15], [16], а история упаковывается в экспортно-привлекательный формат [17]. Однако реакция персонажей на прогрессивный и социально ориентированный нарратив Бойла в романе Коу показана в режиме контрапункта: звучат не согласованные мнения, а голоса автономных представителей общества, каждый из которых слышит в шоу подтверждение собственной картины мира. Так, консервативно настроенные персонажи воспринимают фрагменты с поп-культурой, панк-эстетикой или критикой имперского прошлого как циничную попытку элиты переписать историю в угоду современным трендам (cultural backlash). Провинциалке Хелене не нравятся цветные актеры, а космополитичные персонажи с либерально-академическим бэкграундом, напротив, считают те же эпизоды как триумф толерантности, творческой свободы и социальной справедливости, для них шоу становится визуальным манифестом ценностей, которые они защищают. Молодые герои, ценящие актуальные формы медиаконтента, видят в церемонии удачный коллаж из мемов и знаменитостей, а те, кто родился в послевоенное время, ощущают ностальгию по «всегда искреннему» прошлому. Очевидно, центральная сцена, посвященная Национальной службе здравоохранения, – признание триумфа и утраты Wellness Society, а индустриальные молоты и кузнецы, превозносящие единство рабочих, вызывают ассоциации с драматическим закрытием заводов и экономической депрессией. Иными словами, среди зрителей шоу нет единства взглядов. И все же церемония нравится всем героям Коу. Почему?

Апелляция к национальной идентичности не предстает как унификация, напротив – шоу не только говорит «мы», но позволяет каждому зая-

вить о том, что «он» существует. Иными словами, не столько нарратив о прогрессе и свершениях, сколько множественный, идущий не «сверху вниз», а «снизу вверх» «мозаичный способ представления нации» отличает демократичную постановку режиссера [12, с. 412]. Поэтому в шоу Бойла возникает народ: рабочие, а также некогда «маргинальные» группы, представители мигрантов из бывших колоний, дети, суфражистки и т. д.; в нем нашлось место и великим реформаторам, признанным художникам и представителям поп-культуры. В его центре – коллективное усилие нации и прославление заботы об обществе как целом. Историк Кэтрин Бэйкер, говоря о шоу, видит в художественной концепции Бойла ценности «радикального патриотизма» и цитирует эссе Кристофера Хилла «История и патриотизм»: «Я думаю, что наиболее ценными, хотя, возможно, и наименее признанными, являются творческие достижения британского народа. Наша промышленность создавалась трудом миллионов мужчин, женщин и детей на протяжении веков. Такими же были наши железные дороги и судостроительные верфи. В свое время наша национальная служба здравоохранения была лучшей в мире; какими бы ни были ее недостатки сейчас, мы не можем позволить себе ее демонтаж» [18, с. 4].

Так, гениальность постановки Дэнни Бойла не в спецэффектах, не в официальном нарративе согласия и прогресса, а во внимании к социальной позиции разных британцев, музыкальным и прочим вкусам самых разных людей, в уважении к праву каждого услышать свою любимую мелодию, будь то The Beatles, The Who, The Rolling Stones, The Kinks, Led Zeppelin, David Bowie, Queen, The Sex Pistols, New Order, Eurythmics, The Prodigy, Blur, Muse или Amy Winehouse. В духе постмодернистского «все идет» во время церемонии открытия каждый с восторгом расслышал в общей партитуре свой голос и голос своего поколения. В отличие от политического истеблишмента, для которого простой представитель нации безлик (как показывает Коу, в этом и будет состоять ирония неожиданного для правительства исторического выбора народа в момент референдума 2016), Бойл создает полифоническую концепцию, в которой высокое соседствует с массовым, классическое с популярным, трагическое с ироничным. Аллюзивная избыточность, в которой упрекали режиссера, не разрушает смысл, а делает его доступным для разных аудиторий. Каждая отсылка работает как дружеский жест, позволяя разному сосуществовать, не сливаясь в неразличимый гул.

Так, Хелене понравилось исполнение детскими хорами песни «Jerusalem» и трех других национальных гимнов. Филип был счастлив увидеть розовую свинью (отсылку к альбому 1977 Pink Floyd), интеллектуалы Софи и Соан с восторгом погрузились в сеть остроумных и небанальных интертекстуальных отсылок (например, к Хамфри Дженингу), а Дуг оценил «масштаб, причудливость, эксцентричность, уверенность и иронию», которые представились ему «глубинно истинной» [1] сущностью национального духа. Если простоватый Иэн превозносит беспримыслие сочетание фигур Королевы и Джеймса Бонда на фоне британского флага, то более образованные Кристофер и Лоис гордятся дирижером, чье имя не столь известно за рубежом. Неоднократное упоминание Майка Олдфилда и его «Tubular Bells» не случайно: исполнение музыки в «индустриальном» эпизоде шоу создает ностальгическую переключку между великим прошлым XIX века и прогрессивным роком XX, заставляет вновь ощутить дух коллективного единения. Важно и другое: благодаря культурным отсылкам к «своему национальному», герои с радостью открываются и другу, и недавнему оппоненту в спорах: «Дуг поразился, сколько их знает его дочь. Она опознала «Джем», «Ху», «Роллинг Стоунз», Дэвида Боуи и «Фрэнки Гоузу Холливуд», а также тех, кого она слушала ожидаемо, – Эми Уайнхаус и Диззи Раскала» [1]. Общая радость узнавания как почти личного признания существования побуждает делиться и праздновать: «Кориандр вытащила „блэкберри“, сфотографировала телеэкран, подписала снимок: „Я родом из обалденной страны“ – и твитнула это всем своим 379 подписчикам» [1]. Это буквально отсылает к жесту британского создателя Интернета Тима Бернерса-Ли («This is for everyone») из шоу Бойла; его можно интерпретировать как дар новой «цифровой» коммуне [19, с. 7–8].

«Кинетическое» представление Дэни Бойла потребовало согласного движения 10000 волонтеров. При этом вращение колес, синхронные перемещения кроватей (в эпизоде NHS) выглядели как результат охваченных энтузиазмом людских масс. Бойл отказался от традиционных декораций, превратив газон и трибуны в единое пространство для впечатляющих видеопроекций (холма Гластонбери-Тор, промышленных механизмов и т. п.), – все это стирало границы между сценой и трибунами, реальным и виртуальным, позволяло достичь иммерсивности живого события, вовлечения всех зрителей в иллюзию общности и движения. Волонтеры бежали по трибунам, камеры фиксировали живые реакции, а не-

которые эпизоды включали импровизационные элементы, что создавало эффект разрушения «четвертой стены». Интерактивность шоу была частью эстетики Бойла, превращающего зрителя из пассивного потребителя трансляции в соучастника ‘Wonder’ – чуда причастности истории великой нации.

Подобным образом и Коу-писатель создает «нарезку» из кадров, делая каждого из своих героев значимым:

Софи и Иэн сидели на диване у себя в квартире и смотрели по телевизору церемонию открытия Олимпийских игр.

Колин Тракаллей был один у себя дома в Реднэле, сидел в кресле и смотрел по телевизору церемонию открытия Олимпийских игр.

Хелена Коулмен была одна у себя дома в Кёрнел-Магне, сидела в кресле и смотрела по телевизору церемонию открытия Олимпийских игр [1].

Это лишь начало перечисления героев, которое занимает целую страницу романа. Коу сначала будто имитирует безличный стиль телерепортажа, который ведется с помощью десятка невидимых камер, чтобы затем перейти к экспрессивной монтажной многоплановости в духе Бойла: писатель предлагает десять коротких зарисовок о реакциях героев на увиденное ими во время телетрансляции.

Панорамность романа и массовость аудитории, смотрящей на открытие Олимпиады 2012 по телевизору, заставляет вспомнить и знаменитую картину викторианца Уильяма Пауэлла Фритта «The Derby Day» (1856-1858), на которой художник изобразил более ста человек, что создавало эффект «зеркала общества». В автобиографии Фритт описывал, как намеренно искал «типичные» лица и сцены на ипподроме в Эпсومه, чтобы изобразить максимально достоверную панораму современной жизни. Примечательно, что в фигурах переднего плана современники различали представителей самых разных (в том числе маргинальных и неблагополучных) социальных прослоек викторианского общества, каждый из которых был узнаваем по костюму, манере держаться, типу и выражению лица. Картина вызвала такой наплыв зрителей на выставке Королевской академии в 1858 году, что перед ней пришлось установить охранительный барьер, ибо требовалось около часа, чтобы рассмотреть все подробности этого социального портрета. В рецензии The Art-Journal от 1 июня 1858 года отмечалось: «Неважно, кто подходит к картине – он или она тут же увидят „отражение самих себя“, будь то в искреннем энтузиазме по поводу скачек или в полном неприятии всех интриг иппо-

дрома... Право же, мы оказываемся в достойной компании!» [20]

Подобно сентиментальному викторианскому прошлому «Англия сегодня вечером ощущалась как тихое обжитое место – страна, которой с собой уютно. Мысль о том, что столько миллионов отдельных людей объединила, сблизил телевизионная трансляция, вновь вынудила Бенджамина задуматься о детстве – и заставила улыбнуться. Все хорошо» [1]. Популярное искусство как «роза без единого шипа» (название романа Бенджамина) объединяет, но объединяет на мгновение. Глава 15 романа Коу завершается радостными объятиями и «глубоким удовлетворенным сном», впрочем, недолгим. Вспомним размышления Соана о «глубинной Англии» с ее склонными к самодовольству замкнутыми хоббитами – они становятся «свирепыми, когда их разбудят» [1]. События Брэкзита, показанные не Бойлом, а Коу в оставшихся главах не похожего на триумфальное шоу романа «Срединная Англия», – горький взгляд сатирика на раздираемую противоречиями Великобританию, в которой всем неуютно.

Список источников

1. Коу, Дж. Срединная Англия: Роман. Перевод с англ. Ш. Мартыновой. М.: Фантом Пресс, 2019. 608 с. [Электронное издание]
2. Shaw, K. (2018). "BrexLit." In *Brexit and Literature: Critical and Cultural Responses*, ed. R. Eaglestone. London and New York: Routledge. Pp. 15–30
3. Судленкова О. А. Великобритания 2010-х в романе Дж. Коу «Срединная Англия» // *Мировая литература в становлении: перекрестки – контакты – посредники* : электрон. сб. материалов Междунар. науч. конф., Полоцк, 15–16 окт. 2020 г. / Полоц. гос. ун-т ; отв. за вып. Е. В. Лушневская. Новополоцк: Полоц. гос. ун-т, 2021. С. 47–55.
4. Zrari, I. (2020). Middle England by Jonathan Coe: A Brexit Novel or the Politics of Emotions. *Observatoire de la société britannique*. No. 25. Pp. 213–235.
5. Guignery, V. (2016). Jonathan Coe. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 192 p.
6. Храмова Ю. А. «Роман о состоянии нации» в творчестве Джонатана Коу: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Москва, 2020. 182 с.
7. Guignery, V. (2015). The Way We Live Now: Jonathan Coe's Re-evaluation of Political Satire. *Études Anglaises*. No. 68-2. Pp. 156–169.
8. Schuhmaier, S. (2023). Class and the Middle-Class Novel: Jonathan Coe's Trotter-Trilogy. *Anglistik: International Journal of English Studies*. Vol. 34, No. 1. Pp. 113–123.
9. Коу, Дж. Клуб Ракалий: Роман. Перевод с англ. С. Ильина М.: Фантом Пресс. 2008. 640 с.

10. Коу, Дж. Какое надувательство! Роман. Перевод с англ. М. Немцова. М.: Эксмо, Домино. 2011. 800 с.

11. Hodgson, J., Waugh, P. (2013). On the Exaggerated Reports of a Decline in British Fiction. *The White Review*. No. 7. (March). URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (дата обращения: 02.05.2026).

12. Baker, C. (2015). Beyond the Island Story?: The Opening Ceremony of the London 2012 Olympic Games as Public History. *Rethinking History*. Vol. 19, No. 3. Pp. 409–428.

13. Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Revised ed. London and New York: Verso.

14. Barnett, A. (2012). "The Fire and the Games. How London's Olympic Opening Confronted Corporate Values." *openDemocracy*, July 30. Accessed August 28, 2013. URL: <http://www.opendemocracy.net/ourkingdom/anthony-barnett/fire-and-games-how-london%E2%80%99s-olympic-opening-confronted-corporate-values> (дата обращения: 02.05.2026).

15. Clément, G. (2021). "Insular Hobbits"? Englishness, Euroscepticism and the Brexit Vote in Jonathan Coe's *Middle England* (2018). *Revue LISA/LISA e-journal* [Online]. Vol. 19, No. 51, document 5. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/13109>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lisa.13109> (дата обращения: 02.05.2026).

16. Konstantaki, M., Wickens, E., Perris, F. Y. (2016). Themes and Content of the London 2012 Olympic Games Opening Ceremony: A Comparison between Pre-Games Perspectives of British Residents and Actual Ceremonial Elements. *Tourism and Hospitality Research*. Vol. 19, No. 1. Pp. 40–53.

17. Roche, M. (2006). "Nations, Mega-Events and International Culture." In *The Sage Handbook of Nations and Nationalism*, edited by G. Delanty and K. Kumar, London: Sage. Pp. 260–272.

18. Hill, Ch. (1989). "History and Patriotism." In *Patriotism: The Making and Unmaking of British National Identity*, edited by R. Samuel. History and Politics. Vol. 1, 3 – 8. London and New York: Routledge. 330 p.

19. Lambert-Charbonnier, M. (2018). From Commodity Fetishes to Symbols: Danny Boyle's Simulations of British Culture in the London Olympic Games Opening Ceremony. *InMedia* [Online]. Vol. 7, No. 1. URL: <http://journals.openedition.org/inmedia/> (дата обращения: 08.09.2020).

20. Bills, M., Knight, V. (eds.) William Powell Frith: *Painting the Victorian Age*. New Haven & London: Yale Univ. Press, 2006. URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (дата обращения: 02.05.2026).

References

1. Coe, J. (2019). *Sredinnaya Angliya* [Middle England]. Per. s angl. Sh. Martynovoi. (Ebook). 608 p. Moscow, Fantom Press. (In Russian)

2. Shaw, K. (2018). "BrexLit". In *Brexit and Literature: Critical and Cultural Responses*, ed. R. Eaglestone. Pp. 15–30. London and New York, Routledge. (In English)
3. Sudlenkova, O. A. (2021). *Velikobritaniya 2010-kh v romane Dzh. Kou "Sredinnaya Angliya"* [Great Britain of the 2010s in J. Coe's Novel "Middle England"]. *Mirovaya literatura v stanovlenii: perekrestki – kontakty – posredniki: elektron. sb. materialov Mezhdunar. nauch. konf.*, pp. 47–55. Polotsk, 15–16 okt. 2020 g. Polots. gos. un-t; otv. za vyp. E. V. Lushnevskaya. Novopolotsk, Polots. gos. un-t. (In Russian)
4. Zrari, I. (2020). *Middle England by Jonathan Coe: A Brexit Novel or the Politics of Emotions*. *Observatoire de la société britannique*. No. 25, pp. 213–235. (In English)
5. Guignery, V. (2016). *Jonathan Coe*. 192 p. Basingstoke, Palgrave Macmillan. (In English)
6. Khramova, Yu. A. (2020). "Roman o sostoyanii natsii" v tvorchestve Dzhonatanana Kou: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. [The "State of the Nation Novel" in the Works of Jonathan Coe: Ph.D. Thesis]. Moscow, MSU, 182 p. (In Russian)
7. Guignery, V. (2015). *The Way We Live Now: Jonathan Coe's Re-evaluation of Political Satire*. *Études Anglaises*. No. 68–2, pp. 156–169. (In English)
8. Schuhmaier, S. (2023). *Class and the Middle-Class Novel: Jonathan Coe's Trotter-Trilogy*. *Anglistik, International Journal of English Studies*. Vol. 34, No. 1, pp. 113–123. (In English)
9. Coe, J. (2008). *Klub Rakaliy* [The Rotters' Club]. *Per. s angl. S. Ilinoi*. (Ebook). 640 p. Moscow, Fantom Press. (In Russian)
10. Coe, J. (2011). *Kakoe naduvatel'stvo!* [What a Carve Up!]. *Per. s angl. M. Nemtsova*. (Ebook). 800 p. Moscow, Eksmo, Domino. (In Russian)
11. Hodgson, J., Waugh, P. (2013). *On the Exaggerated Reports of a Decline in British Fiction*. *The White Review*. No. 7 (March). URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (accessed: 02.05.2026). (In English)
12. Baker, C. (2015). *Beyond the Island Story? The Opening Ceremony of the London 2012 Olympic Games as Public History*. *Rethinking History*. Vol. 19, No. 3, pp. 409–428. (In English)
13. Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Revised ed. London and New York, Verso. (In English)
14. Barnett, A. (2012). "The Fire and the Games. How London's Olympic Opening Confronted Corporate Values." *OpenDemocracy*, July 30. URL: <http://www.opendemocracy.net/ourkingdom/anthony-barnett/fire-and-games-how-london%E2%80%99s-olympic-opening-confronted-corporate-values> (accessed: 28.08.2013). (In English)
15. Clément, G. (2021). "Insular Hobbits"? *Englishness, Euroscepticism and the Brexit Vote in Jonathan Coe's Middle England*. *Revue LISA/LISA e-journal* [Online]. Vol. 19, No. 51, document 5. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/13109>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lisa.13109> (accessed: 02.05.2026). (In English)
16. Konstantaki, M., Wickens, E., Perris, F. Y. (2016). *Themes and Content of the London 2012 Olympic Games Opening Ceremony: A Comparison between Pre-Games Perspectives of British Residents and Actual Ceremonial Elements*. *Tourism and Hospitality Research*. Vol. 19, No. 1, pp. 40–53. (In English)
17. Roche, M. (2006). "Nations, Mega-Events and International Culture". In the *Sage Handbook of Nations and Nationalism*, edited by G. Delanty and K. Kumar. Pp. 260–272. London, Sage. (In English)
18. Hill, Ch. (1989). "History and Patriotism". In *Patriotism: The Making and Unmaking of British National Identity*. Edited by R. Samuel. History and Politics. Vol. 1, pp. 3–8. 330 p. London and New York, Routledge. (In English)
19. Lambert-Charbonnier, M. (2018). *From Commodity Fetishes to Symbols: Danny Boyle's Simulations of British Culture in the London Olympic Games Opening Ceremony*. *InMedia* [Online]. Vol. 7, No. 1. URL: <http://journals.openedition.org/inmedia/> (accessed: 08.09.2020). (In English)
20. Bills, M., Knight, V. (eds.) (2006). *William Powell Frith: Painting the Victorian Age*. New Haven & London: Yale Univ. Press. URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/on-the-exaggerated-reports-of-a-decline-in-british-fiction/> (accessed: 02.05.2026). (In English)

The article was submitted on 29.05.2026
Поступила в редакцию 29.05.2026

Джумайло Ольга Анатольевна,
доктор филологических наук,
доцент,
Южный федеральный университет,
344002, Россия, Ростов-на-Дону,
Пушкинская, 98-100.
oadzhumaylo@sfedu.ru

Dzhumaylo Olga Anatolyevna,
Doctor of Philology,
Associate Professor,
Southern Federal University,
98-100 Pushkinskaya Str.,
Rostov-on-Don, 344002, Russian Federation.
oadzhumaylo@sfedu.ru

УДК 82-32

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-174-179

«ПЕРВЫЙ ЯЗЫК НАШЕЙ РАСЫ». ДРЕВНЕЙШИЕ ЖИТЕЛИ БРИТАНИИ В ГОТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ

© Анастасия Липинская

“THE FIRST LANGUAGE OF OUR RACE”. THE ANCIENT INHABITANTS OF BRITAIN IN GHOST STORIES

Anastasia Lipinskaya

The article examines the image of the earliest inhabitants of the British Isles in British Gothic short fiction of the late nineteenth and early twentieth centuries. The study analyzes the works by Grant Allen, John Buchan, Edward Frederic Benson, Arthur Machen and other authors, in which Picts, Druids, and other archaic figures become embodiments of a sinister antiquity and a hostile prehistoric past. The article employs historical-literary, comparative, and cultural approaches that make it possible to trace the relationship between the Gothic literary tradition and the intellectual context of the Victorian period. The analysis demonstrates that literary representations of ancient Britons were closely connected with nineteenth-century scientific and pseudo-scientific ideas, including anthropological, racial, ethnographic, and evolutionary theories. Particular attention is paid to the interaction between Gothic genre conventions and contemporary archaeological and historical concepts, as well as to the influence of Victorian anthropology on the formation of the image of the archaic “Other”. The paper argues that the ancient inhabitants of Britain function in these texts not only as sources of supernatural horror, but also as reflections of cultural anxieties concerning degeneration, atavism, primitivism, and the figure of the “savage.” The article concludes that this motif gradually lost its significance as scholarly perceptions of the Picts and other early peoples of Britain changed in the twentieth century.

Keywords: ghost story, ancient Britons, Victorian science, cultural anxieties, “savages”

Статья посвящена образу древнейших обитателей Британских островов в британской готической новеллистике конца XIX – начала XX века. Рассматриваются произведения Гранта Аллена, Джона Бакана, Фредерика Бенсона, Артура Мейчена и других авторов, в которых пикты, друиды и иные архаические фигуры становятся воплощением «зловещей древности» и враждебного человеку прошлого. В работе используются историко-литературный, сравнительный и культурологический методы анализа, позволяющие проследить связь между готической художественной традицией и интеллектуальным контекстом Викторианской эпохи. Анализ показывает, что художественные образы древних британцев тесно связаны с научными и околону научными представлениями XIX века, включая антропологические, расовые, этнографические и эволюционные теории. Особое внимание уделяется взаимодействию готической жанровой модели с современными авторам археологическими и историческими концепциями, а также влиянию викторианской антропологии на формирование образа архаического «Другого». Показано, что древние жители Британии в этих текстах выступают не только источником сверхъестественного ужаса, но и отражением культурных страхов эпохи: тревоги перед одичанием, атавизмом, архаикой и фигурой «дикаря». В заключение отмечается, что данный мотив постепенно утратил актуальность по мере изменения научных представлений о пиктах и других ранних народах Британии.

Ключевые слова: готическая новелла, древнейшие жители Британии, викторианская наука, культурные страхи, «дикари»

Для цитирования: Липинская А. «Первый язык нашей расы». Древнейшие жители Британии в готической новеллистике // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 174–179. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-174-179

Одна из основных тем британской готической новеллистики – зловещая архаика: таинственные племена и цивилизации древности, полу-

чающие своего рода власть над современным рационально мыслящим человеком, пугающие или даже губящие его, а то и притягивающие – с ро-

ковыми последствиями. Нетрудно понять, откуда берется эта проблематика: новейшие научные теории (Дарвин [1], Ломброзо [2], Нордау [3]) разрушили непреодолимую грань, отделявшую человека от животного, и породили страх перед одичанием, к тому же на границах Британской империи было неспокойно, а бурно развивающаяся антропология активно интересовалась бытом и верованиями, как тогда говорили, дикарей (savages) – народностей, сохранивших архаичную культуру. Но интерес, приправленный страхом, вызывала не только экзотика, но и британская древность: к примеру, велись раскопки курганов и выходили научные труды о Стоунхендже [4]. Это все не могло не повлиять на тематику «страшных» рассказов.

Важно учесть, что научные представления Викторианской эпохи о древнейших обитателях Британии заметно отличались от нынешних, и в художественные тексты попадали идеи, которые у современного читателя могут вызвать недоумение. Показательный пример – пикты. У многих на слуху строчка из «Верескового меда» Стивенсона («прогнал он бедных пиктов к скалистым берегам» в переводе С. Я. Маршака); в знаменитой балладе пикты описаны как низкорослые аборигены, покоренные шотландским королем. Согласно современным воззрениям, это кельтязычные племена, жившие в первые века нашей эры, известные нам в числе прочего из римских источников (пикты – латинское слово, ‘раскрашенные’ – в честь характерной боевой раскраски) [5], но прежде в них видели самых древних жителей Британии, особую расу малорослых людей, в какой-то момент таинственно исчезнувшую, память о которой сохранилась в фольклоре («малый народец») [6]. Аналогично мегалитические памятники типа Стоунхенджа связывали с друидами (на самом деле они намного древнее), а самих друидов тоже описывали весьма своеобразно: как мудрецов, владеющих всевозможными тайнами (в наши дни романтический флер исчез, и было признано, что в силу скудости или даже отсутствия письменных источников многие представления носят гипотетический характер). Ошибки были вызваны недостатком археологических и иных данных, а кроме того, возможно, страхами перед архаикой и, напротив, желанием иметь свою классическую древность не хуже античной. Все это дополняла тяга к расовым теориям.

Обратимся к новеллистике. Интересен случай Гранта Аллена – по основной специальности он был автор научно-популярных книг и посещал раскопки курганов, хотя сам лично не участвовал. Очерк «Курганы Огбери» («Ogbury

Barrows», 1889) [7, с. 287–301] как раз отражает впечатления от таких поездок, причем описывается не столько конкретный памятник, сколько некий обобщенный образ. Здесь и десятилетия древность, и останки монголоидного вождя [Там же, с. 293], и убежденность, что вождь этот был каннибалом [Там же, с. 294], в качестве доказательства упоминаются останки убитых и съеденных животных и людей [Там же, с. 295]. А пятью тысячелетиями спустя, уверяет Аллен, в Британию пришла новая раса (не народ или племя, а именно раса) пастухов и земледельцев, которая «изгнала или обратила в рабство низкорослых коренастых желтокожих людоедов» [Там же, с. 297]. Почему желтокожих, если сохранились только скелеты, а генетический анализ еще не был изобретен? Вероятно, дело в том, что первобытное, жестокое, варварское устойчиво ассоциировалось с азиатским («желтая раса»). Типичные для того времени представления практически без изменения переключались в написанную почти одновременно новеллу «Курган Паллингхерст» («Pallinghurst Barrow», 1892) [8, с. 152–170]: светская дама собирает гостей, обсуждает модные оккультные темы, а ночью один гость, журналист, просит у присутствующего здесь же врача лекарство от головной боли и отправляется на прогулку по окрестностям, забредает в курган и едва не становится жертвой призраков питекантропов. В тексте употребляется именно это слово, тогда распространенный, а ныне устаревший термин для первобытного человека, подчеркивающий его как бы полуживотную сущность (буквально «обезьяночеловек»). Вот как они описаны в тексте:

«grinning and hateful barbarian shadows, neither black nor white, but tawny-skinned and low-browed; their tangled hair falling unkempt in matted locks about their receding foreheads; their jaws large and fierce; their eyebrows shaggy and protruding like a gorilla's; their loins just girt with a few scraps of torn skin; their whole mien inexpressibly repulsive and bloodthirsty» [Там же, с. 162].

Налицо полное соответствие тогдашней научной картине мира, но приправленное очевидной экспрессией: подчеркнуты внешняя непривлекательность этих существ, их зверообразность и агрессия. Как и в очерке, у дикарей из новеллы есть король, которому они поклоняются как божеству. Но здесь Аллен допускает заметную долю иронии – лекарство содержало каннабис, и герой, возможно, галлюцинировал. А еще в рассказе присутствует заметный элемент рефлексии – писатель не просто выдумывает историю, он прекрасно понимает, из каких элементов

ее создает, и эти слова наилучшим образом проясняют его замысел и причину для выбора столь нестандартных призраков:

«They were savages, yet they were ghosts. The two most terrible and dreaded foes of civilized experience seemed combined at once in them» [Там же].

Аллен открытым текстом упоминает два главных страха тогдашнего англичанина, но занимает очень интересную позицию: он относится к ним явно весьма серьезно (судя по очерку), однако может дистанцироваться и пошутить – в конце концов, рассказ этот не столько страшная история, сколько сатира на оккультные увлечения того времени, и сама идея таких призраков и чудесное спасение героя призраком джентльмена елизаветинской эпохи читаются как элемент забавного абсурда. Комплекс представлений никуда не девается, а вот встраивание их в канву истории с привидениями осознается (и выглядит) как занятный эксперимент, своеобразная шутка.

Иная картина просматривается в маленькой повести Джона Бакана «Ничейная земля» («No-Man's-Land», 1901) [9, с. 11–86]: хотя этот автор тоже весьма осведомлен, в числе прочего он был историк и, сам шотландец, прекрасно знал историю родного края. Его персонаж – университетский профессор, склонный в числе прочего объяснять смутными воспоминаниями о пиктах, маленьких и лохматых, некоторые фольклорные представления:

«Take the story of the Brownie. What is that but the story of a little swart man of uncommon strength and cleverness, who does good and ill indiscriminately, and then disappears? There are many scholars, as you yourself confess, who think that the origin of the Brownie was in some mad belief in the old race of the Picts, which still survived somewhere in the hills» [Там же, с. 15].

Для профессора обитающие под землей человечки отнюдь не являются выдумкой, мифом, и он как будто в шутку заявляет – холмы Шотландии мало изучены, вдруг пикты все еще там живут? В полном соответствии с законами жанра (слово оборачивается реальностью) к ним он и попадает. В шотландской глубинке кто-то убивает овец и людей, а местные находят каменные наконечники стрел, считая, что это не иначе как сам дьявол проказничает [Там же, с. 29]; бесстрашный профессор отправляется лично изучать окрестности и встречает такое существо:

«there appeared a figure. It was little and squat and dark; naked, apparently, but so rough with hair that it wore the appearance of a skin-covered being» [Там же, с. 37].

Этих созданий оказывается много, целое племя, они monstrous things [Там же, с. 38], то есть чудовищные создания – наименование подчеркивает, что это не люди (далее встречается сравнение с барсуком [Там же, с. 41], подчеркивающее их животную природу). Через некоторое время ученый приходит в себя в каком-то темном месте (их подземном обиталище), вдали от столь драгоценной цивилизации [Там же, с. 40]. Он сам не знает, то ли бояться за свою жизнь, то ли радоваться великому открытию [Там же, с. 42], тем более что человечки говорят на гэльском наречии, так что с ними оказывается совсем нетрудно вести беседу [Там же, с. 42], и они рассказывают о своих верованиях и обычаях, включая похищение человеческих девочек, поскольку изолированно раса не может размножаться и поддерживать себя [Там же, с. 43]. Почему именно, остается неясным, но, видимо, автор имеет в виду страх перед межрасовыми союзами (распространенный мотив, достаточно вспомнить классический лавкрафтовский «Морок над Иннсмутом»). Пикты не обижают пленника, кормят его, подробно отвечают на все вопросы и поят на удивление приличным напитком смутно знакомого вкуса [Там же, с. 44] – конечно, это тот самый вересковый мед. В итоге ученый сбегает, а доказательства существования пиктов погребает под собой горный обвал, так что рассказы персонажа воспринимаются коллегами как полнейший бред. Повесть можно трактовать как гибрид готической новеллы о встрече с неведомым и научной фантастики о «капсуле времени»: пикты здесь не призраки, а чудом уцелевший народ холмов. Совершенно доисторический облик пиктов на современный взгляд плохо сочетается с их кельтоязычностью; у Аллена они говорили на некоем в высшей степени примитивном наречии, которое герой вдруг начал понимать, потому что это «*the first language of our race – the natural and instinctive mother-tongue of humanity*» [8, с. 164], интуитивно понятный праязык. Видимо, Бакан просто допускает художественную условность, обеспечивающую коммуникацию и доступ героя к уникальной информации, не заботясь о том, насколько это соответствует представлениям об отдельной очень архаичной расе, Аллен же играет на динамике сходства-различия, когда язык призраков осознается как совершенно иной, но понятен (и потому понятны их злоеущие намерения), а читателю предлагается испытать неловкое ощущение, что он (как и любой современный человек) потомок этих дикарей. В обоих случаях авторы, знавшие тогдашние теории, сознательно допускают определенные воль-

ности, внося дополнительные смыслы или устраивая обоснование сюжетных ходов. Вересковый мед же, труднообъяснимый логически и исторически и не играющий в сюжете важной роли, вероятно, просто литературная отсылка (у Стивенсона пикты, хоть и древнее нынешних обитателей Британии, но вполне цивилизованны, но они тоже «*вышли... из-под камня*», то есть представляют собой народ холмов – вероятно, по аналогии с мифическими сидами, но этот вопрос заслуживает отдельного рассмотрения).

Под несколько иным углом смотрит на тему пиктов Э. Ф. Бенсон, так же весьма просвещенный автор, родной брат дамы-археолога, сам активно интересовавшийся историей. У него есть два текста на эту тему. «Храм» («The Temple», 1928) [10, с. 263–286] – история двух приятелей, исследовавших дольмены в Корнуолле и столкнувшихся с кровожадными духами древних людей. Дольмены и подобные им мегалитические сооружения были популярной темой, при этом сильно мифологизированной. Вот и у Бенсона окрестности дольменов населены незримыми, но явно враждебно настроенными сущностями (*unseen presences*) [Там же, с. 268], чье присутствие герои быстро начинают ощущать, но, как и положено по законам жанра, далеко не сразу понимают, в чем дело, хоть и шутят на тему рожи Ваала [Там же, с. 269]. Само собой, культ Ваала в лесах Корнуолла – заведомый абсурд, и смысл шутки – «*с нами точно ничего страшного не случится, потому что так попросту не бывает*». Но, согласно логике жанра, это считывается как намек на грядущий ужас; культ Ваала связывают с человеческими жертвоприношениями – и героев рассказа едва не постигает подобная участь. Однако сначала они обнаруживают древний жертвенник:

«It was on that stone that young boys and maidens, torn from their mother's arms and bound hand and foot, were laid, while the priest, with one hand over the victim's eyes, plunged the flint knife into the smooth, white throat, sawing through the tissue till the blood spurted from the severed artery. ... was that noise only the rain volleying on the roof, or the beating of drums to drown the cries of the victim?» [Там же, с. 276–277].

Пока что это не более чем жуткие фантазии, хорошо согласующиеся с тогдашними представлениями о древних культах, иногда довольно заметно преувеличивавшими меру кровавого ужаса (логика такова: это страшная архаика, максимально далекая от нынешнего цивилизованного и гуманного мира). Также в этом фрагменте почти неощутим переход от фантазии к галлюцинации, а потом и к настоящим слуховым ощущениям.

Некоторое время спустя один из приятелей на самом деле слышит барабаны, и незримые духи призывают его заколоться на жертвеннике неведь откуда взявшимся каменным ножом – к счастью, товарищ спасает его. По структуре это совершенно типичная готическая новелла про страшное место, где призраки едва не губят живых, но призраки в данном случае, несомненно, сконструированы по образу и подобию тогдашнего представления о пиктах.

Пикты же фигурируют и в другой новелле Бенсона с практически неперевожимым названием *Between the Lights* (1929) [11, с. 238–255], где акцент сделан не на сюжете, а на чрезвычайно сложно устроенной повествовательной рамке и на рефлексии по поводу жанровых конвенций. Когда герой на дружеских посиделках решает поделиться историей с привидениями, которая случилась лично с ним, он, по сути, просто сообщает, что во время охоты в горах, в непогоду, видел тот самый маленький народец – там действительно были укрепления пиктов, и, возможно, в руины просто забрела коза или овца [Там же, с. 255], а все остальное просто померещилось, тем более что стоял туман, а рассказчик потом слег в лихорадке. Здесь уже нет никакой антропологии и этнографии, просто воспроизводится классический узнаваемый образ, на примере которого препарируется техника рассказывания страшных историй.

В новелле того же автора «Гейвонов канун» («Gavon's Eve», 1929) [Там же, с. 50–86], напротив, следы присутствия пиктов на территории современной Британии показаны с соблюдением исторического правдоподобия – это руины крепости круглой формы [Там же, с. 51–52] (такие действительно существуют на территории Шотландии и называются *brochs*, «брохи»), пользующиеся дурной репутацией у окрестных жителей [Там же, с. 53]: классическое «нехорошее место», в котором архаика может прорваться в современность. Пикты как таковые (живые или мертвые) в самой истории не фигурируют, но, очевидно, самого их упоминания достаточно, чтобы создать одновременно местный колорит и жутковато-мистическую атмосферу.

Существуют еще два текста, уже более общего плана, не привязанные конкретно к образу пиктов. Герой рассказа Бересфорда «Клетка» («The Cage», 1921) [12, с. 16–19] видит прямо в вагоне метро первобытного человека, волосатого, обгладывающего кости; в новелле Уинтла «Когда время остановилось» («When Time Stood Still», 1921) [13] персонаж видит у входа в пещеру мамонтов и доисторических людей, и в обоих случаях это повод порассуждать о природе вре-

мени: можем ли мы увидеть сон о будущем и правда ли, что прошлое – это единственная реальность, которая никуда не девается. То есть история и антропология как будто отступают, а тексты теряют характерные для новеллы черты (острый сюжет, неожиданный финал) и тяготеют к форме философского этюда. В первые десятилетия XX в. было немало поводов задуматься о природе времени (исторические катаклизмы, новые научные теории и др.), но это отдельная большая тема.

Подведем итоги. В силу ряда факторов (расцвет исторической науки и антропологии, археологические раскопки, подвижки в национальном самосознании и страх перед фигурой «дикаря») в готических новеллах если не часто, то с определенной периодичностью можно наблюдать образ древних обитателей Британских островов, образ весьма зловещий, но при этом удивительно близкий к тогдашним научным представлениям, которые сами по себе – продукт осмысления археологических и источниковедческих находок сквозь призму главных страхов эпохи. Реальные древние племена, оставившие на территории Британии курганы и дольмены, встраиваясь в характерную для готической новеллистики жанровую схему, превращаются в ходячее воплощение зловещей архаики, обитателей потревоженных сакральных пространств, готовых затащить живых в свой мрачный мир нежити. Это отчасти похоже на метаморфозы, которые претерпели в литературе ужасов египетские мумии, только образ маленького лохматого пикта, рвущегося принести в жертву хоть кого-нибудь, оказался куда менее долгоживущим – в силу, надо полагать, все тех же исторических обстоятельств: научные представления о древних британцах существенно изменились, и акцент сместился с локально-имперского на более универсальное, тоже, разумеется, мифологизированное, но говорящее современному человеку больше, чем устаревший историографический миф, напоминающий черную легенду, а на самом деле отражающий взгляды, страхи и надежды более чем вековой давности.

Список источников

1. Darwin Ch. The Descent of Man. Selection in Relation to Sex. Second Edition. London: John Murray, Albemarle Street, 1896. XVI, 693 p.
2. Lombroso Ferrero G. Criminal Man according to the Classification of Cesare Lombroso. Briefly Summarised by his Daughter. With an Introduction by Cesare Lombroso. New York and London: Putnam's Sons, 1911. 322 p.

3. Nordau M. Degeneration. New York: D. Appleton and Company, 1895. 566 p.
4. Long W. Stonehenge and its Barrows. London: H.P. & E. Bull, 1876. 244 p.
5. Clarkson T. The Picts. A History. Edinburgh: Birlinn Limited, 2012. 218 p.
6. MacRitchie D. Fians, Fairies and Picts. London: Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., Ltd., 1893. XXII, 77 p.
7. Allen G. Falling In Love. With Other Essays on More Exact Branches of Science. London: Smith, Elder & Co., 15 Waterloo Place, 1889. 356 p.
8. Late Victorian Gothic Tales. Ed. With an Introduction and Notes by Roger Luckhurst. Oxford: Oxford University Press, 2005. XLIV, 282 p.
9. Buchan J. The Watcher by the Threshold. New York.: George H. Doran Company, 1918. 319 p.
10. Benson E. F. Spook Stories. London.: Hutchinson & Co. Ltd., 1928. 286 p.
11. Benson E. F. The Room in the Tower and Other Stories. London.: Alfred A. Knopf, 1929. 320 p.
12. Beresford J. D. Signs and Wonders. London: Collins, 1921. 151 p.
13. Wintle W. J. Ghost Gleams. Tales of the Uncanny. 1921. <https://gutenberg.net.au/ebooks16/1600771h.html> (дата обращения: 20.05.2026).

References

1. Darwin, Ch. (1896). *The Descent of Man. Selection in Relation to Sex. Second Edition*. XVI, 693 p. London, John Murray, Albemarle Street. (In English)
2. Lombroso Ferrero, G. (1911). *Criminal Man According to the Classification of Cesare Lombroso. Briefly Summarised by his Daughter. With an Introduction by Cesare Lombroso*. 322 p. New York and London, Putnam's Sons. (In English)
3. Nordau, M. (1895). *Degeneration*. 566 p. New York, D. Appleton and Company. (In English)
4. Long, W. (1876). *Stonehenge and its Barrows*. 244 p. London, H. P. & E. Bull. (In English)
5. Clarkson, T. (2012). *The Picts. A History*. 218 p. Edinburgh, Birlinn Limited. (In English)
6. MacRitchie, D. (1893). *Fians, Fairies and Picts*. XXII, 77 p. London, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., Ltd. (In English)
7. Allen, G. (1889). *Falling in Love. With Other Essays on More Exact Branches of Science*. 15 Waterloo Place. 356 p. London, Smith, Elder & Co. (In English)
8. *Late Victorian Gothic Tales* (2005). Ed. with an Introduction and Notes by Roger Luckhurst. XLIV, 282 p. Oxford, Oxford University Press. (In English)
9. Buchan, J. (1918). *The Watcher by the Threshold*. 319 p. New York, George H. Doran Company. (In English)
10. Benson, E. F. (1928). *Spook Stories*. 286 p. London, Hutchinson & Co. Ltd. (In English)
11. Benson, E. F. (1929). *The Room in the Tower and Other Stories*. 320 p. London, Alfred A. Knopf. (In English)
12. Beresford, J. D. (1921). *Signs and Wonders*. 151 p. London, Collins. (In English)

13. Wintle, W. J. (1921). *Ghost Gleams. Tales of the Uncanny*. URL: <https://gutenberg.net.au/ebooks16/1600771h.html> (accessed: 20.05.2026). (In English)

The article was submitted on 23.05.2026
Поступила в редакцию 23.05.2026

Липинская Анастасия Андреевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный
экономический университет,
191023, Россия, Санкт-Петербург,
наб. канала Грибоедова, 30-32.
nastya.lipinska@gmail.com

Lipinskaya Anastasia Andreevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Saint-Petersburg State University of Economics,
5 Griboyedov Canal,
St.Petersburg, 191023, Russian Federation.
nastya.lipinska@gmail.com

УДК 908

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-180-185

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ РУССКОГО ФИЛОЛОГА П. А. ПОЛЯКОВА

© Нурия Мифтахутдинова

UNKNOWN PAGES IN THE BIOGRAPHY OF THE RUSSIAN PHILOLOGIST P. POLYAKOV

Nuria Miftahutdinova

The article reconstructs the biography of the Russian philologist and translator Pyotr Polyakov based on the study of archival sources from the State Archives of the Republic of Tatarstan and the National Museum of the Republic of Tatarstan. The study clarifies the date and place of his birth, systematizes information about his social background, and provides information about his marital status. The surviving documents from his school years provide insight into the character traits of the future scholar. The article consistently proves that P. Polyakov's interest in the East was formed under the influence of N. Katanov during his years of study at the History and Philology Department of Kazan Imperial University. P. Polyakov was a full member of the Society of Archaeology, History, and Ethnography of Kazan Imperial University. The scientist gained fame as a talented translator, comparatist philologist, and folklorist. P. Polyakov's research works are still relevant today.

Keywords: Kazan University, P. Polyakov, Kayum Nasyri, N. Katanov, Oriental Studies, Translation Studies

В статье на основе изучения архивных источников из фондов Государственного архива Республики Татарстан, Национального музея РТ реконструируется биография русского филолога, переводчика Петра Александровича Полякова. В ходе исследования были уточнены дата и место его рождения, систематизированы сведения о его социальном происхождении, сведения о семейном положении. Сохранившиеся документы гимназического периода позволяют сформировать представление об особенностях характера будущего ученого. В статье последовательно доказывается, что интерес к Востоку сформировался у П. А. Полякова в период его учебы на историко-филологическом факультете Императорского Казанского университета под влиянием Н. Ф. Катанова. П. А. Поляков был действительным членом Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. Ученый снискал славу талантливого переводчика и филолога-компаративиста, фольклориста. Исследовательские работы П. А. Полякова до сих пор не потеряли своей актуальности.

Ключевые слова: Казанский университет, П. А. Поляков, Каюм Насыри, Н. Катанов, востоковедение, переводоведение

Для цитирования: Мифтахутдинова Н. Известные страницы биографии русского филолога П. А. Полякова // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 180–185. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-180-185



В «Татарской энциклопедии» и в иллюстрированной энциклопедии Каюма Насыри содержится весьма скудная информация о русском филологе – исследователе и переводчике татарских сказок на русский язык, не конкретизированы даты его рождения и смерти П.А. Полякова [1], [2]. Цель нашего исследования – на основе изучения архивных источников восстановить биографию ученого, внесшего значительный вклад в казанское востоковедение. Результаты

были достигнуты за счет применения биографического, культурно-исторического методов. Материалом для анализа послужили документы, хранящиеся в фондах Государственного архива Республики Татарстан, Национального музея РТ, а также труды известного филолога.

Из метрического свидетельства нам стало известно, что Петр Александрович Поляков родился 20 августа 1873 г. в городе Самаре в мещанской семье. Отец Александр Яковлевич Поляков работал бухгалтером в губернской земской управе. Мать ученого звали Евдокия Алексеевна Яковлева [3].

Супруги Поляковы были уроженцами города Бузулука Самарской губернии. Петр Александрович Поляков по семейному списку Бузулукской Городской Управы под № 110 значится в мещанском сословии города Бузулука [4].

Из характеристики ученика 8 класса Самарской гимназии Петра Полякова мы узнали, что он в 1884 г. поступил в Первую Самарскую мужскую гимназию. В документе отмечается, что был он «тихим, сдержанным, но самолюбивым и несколько скрытным юношей», отличавшимся хорошим поведением и получавшим за это оценку «отлично». В кондуитных журналах, куда записывались проступки воспитанников, за ним в 3 и 8 классах таковых не было замечено. В характеристике также отмечается, что воспитанник «к религиозным обязанностям всегда относился с должным усердием, исправно посещал богослужения». Наставники сочли необходимым поделиться следующим наблюдением: «Будучи способностей несколько выше средних, он и учился соответственно им» [5].

После окончания гимназии в 1892 г. П. А. Поляков поступает учиться на историко-филологический факультет Императорского Казанского университета. К его прошению были приложены следующие документы с копиями: гимназический аттестат зрелости, метрическое свидетельство о рождении и крещении, удостоверение о звании и свидетельство о приписке к призывному участку по отбыванию воинской повинности, а также две фотографических карточки. Эти документы сегодня являются основными источниками биографических данных об известном востоковеде.

В годы учебы в университете П. А. Поляков плотно взаимодействовал с востоковедом, профессором Н. Ф. Катановым (1862–1922), возглавлявшим свыше 10 лет Общество археологии, истории и этнографии (1898–1914). По утверждению целого ряда исследователей, «„Общество археологии, истории и этнографии“ при Казанском университете было единственным науч-

ным центром в Российской империи, поставившим своей целью изучение истории народов Поволжья и Приуралья, Сибири и Средней Азии. Прогрессивным фактом в деятельности общества являлась полиэтничность состава общества, уважение и открытый интерес к истории народов региона, несмотря на то, что Министерство народного просвещения Российской империи одобрило создание „Общества археологии, истории и этнографии“, преследуя колониальные интересы изучения народов» [6].

Известно, что П. А. Поляков посещал следующие курсы лектора Н. Ф. Катанова: «Татарско-турецкий язык» (1894), «Турецко-татарский язык и история» (1894), «Этнография и язык» (1895), «Турецко-татарский язык» (1898), «Турецко-татарский язык» (1899), «Турецко-татарский язык» (1899/1900). Это положительно повлияло на формирование его научных интересов в дальнейшем, предопределило его карьерный рост до действительного члена Общества археологии, истории и этнографии (6 сентября 1901 г.) [7].

В 1889–1893 гг. Н. Ф. Катанов, по словам Р. В. Валеева, олицетворял тип фольклориста-этнографа, занимающегося «полевой» собирательской работой. Ученый опубликовал и ввел в научный оборот многие разнообразные материалы по истории и культуре тюркских народов Сибири, Восточного Туркестана, Поволжья и Приуралья [8, с. 28]. Широко известно, что Н. Ф. Катанов занимался, в частности, комплексным сбором разнообразных фольклорных текстов. Ученый привлекал к исследовательской деятельности и студентов.

В 1894 г., будучи еще студентом, П. А. Поляков подготовил к печати в журнале «Известия Общества археологии, истории и этнографии» книгу «Ислам среди тюрков, монголов, индусов и китайцев». Отдельным оттиском из 12 тома «Известий общества археологии, истории и этнографии» за 1894 г. выходит в 1895 г. [9]. Он перевел с французского на русский язык «Очерки истории ислама» голландского арабиста, историка, исламоведа Рихарда Дози, изданные в Лейдене в 1879 г. [10]. Работая над переводом, П. А. Поляков дополнил его актуальными сведениями, почерпнутыми из трудов российских и зарубежных ученых. В книге имеются ссылки на труды Н. И. Ильминского [11], Н. Ф. Катанова [12], Н. Ф. Красосельцева [13], Д. Банзарова [14]. П. П. Поляков также подготовил исторические справки о городах, государствах, правителях, а также прокомментировал некоторые языческие традиции и исламские термины. Работа была рассмотрена в Совете Общества археологии, ис-

тории и этнографии при Императорском Казанском университете. Автором отзыва был профессор Е.А. Малов.

По окончании 4 курса в 1896 г. П. А. Поляков женился на крестьянке Анне из Яранской волости Вятской губернии. К Прошению студента [15] приложено согласие отца невесты [16]. В то же время этот год стал для него годом больших испытаний. По распоряжению начальника Казанского губернского жандармского управления его привлекли к дознанию в качестве обвиняемого в государственном преступлении, после обыска он был заключен под стражу и оказался в Казанской губернской тюрьме. По этой причине он не смог сдать государственный экзамен, не смог завершить учебу, так как был исключен из университета из-за неблагонадежности. В силу данных обстоятельств П. А. Поляков был лишен также права на педагогическую деятельность и на поступление в высшие учебные заведения [17]. Он был вынужден вернуться на родину, в Саратов, где жил на ул. Ильинской.

В Прощении П. А. Полякова от 3 ноября 1898 г. в адрес ректора Императорского Казанского университета содержатся сведения о том, что в 1896 г. после сдачи государственного экзамена он получил диплом первой степени и намеревается «пополнить» свое образование на словесном отделении. Так он был зачислен на 4 курс [18]. В 27 июля 1900 г., намереваясь поступить на государственную службу, П. А. Поляков написал в вузовскую канцелярию ходатайство об отчислении из университета [19].

В 1900 г. совместно с татарским просветителем, ученым-энциклопедистом К. Насыри П. А. Поляков подготовил к печати сборник «Сказки казанских татар и сопоставление их со сказками других народов», который также был издан при содействии Общества археологии, истории и этнографии [20]. Вниманию читателей были предложены татарские сказки в арабско-татарской транскрипции, собранные К. Насыри. Перечень переведенных П. А. Поляковым на русский язык сказок: I. «О бедняке Салам-Турхан и друге его лисице»; II. «О глупом сыне одной женщины»; III. «О падчерице, ведьме и родной дочери»; IV. «О Бедняке Гюль-Назык, диве и лисице»; V. «О Байдык, жившем в Нижнем Ширдане в Лаишевском уезде и желавшем разбогатеть»; VI. «О трех братьях и водяном духе»; VII. «Об умном сыне и глупой его матери»; VIII. «О лисице и человеке, ею обманутом»; IX. «О кошке и медведе испугавшемся»; X. «О лисице, ведшей дружбу с медведем»; XI. «О соловье и перепелке, тонувших в болоте». Как от-

мечает фольклорист И. Г. Закирова, 5 из них были введены в научный оборот впервые [21, с. 19].

П. А. Поляков в своем послесловии стремится выявить культурные связи и влияния, а также определить специфику национального фольклора. Исследователь приводит названия русских сказок с аналогичным сюжетом в разных вариантах. Исследователь подробно разбирает случаи «обрусения» татарского первоисточника: например, как в случае со сказками о Бухтане и Кузьме Скоробогатом [20, с. 71] или о герое-дурачке в сказке «Иванушка-дурачок» [Там же, с. 85]. Разбирая сказки, русский литературовед пристальное внимание уделяет анализу фабулы сказок, особенностей композиции, поэтики, номинативного ряда, реалий. Разбирая сказку «Падчерица», П. А. Поляков приводит примеры вариантов татарской сказки, где появились заимствованные из русских сказок сцены, обращает внимание на логические нестыковки в композиции [Там же, с. 91]. Сюжет сказки о Гульназыме анализируется в зеркале не только русских, но и вотяцких сказок. Ученый уделяет пристальное внимание бытованию этого сюжета у «закавказских татар», «горских татар» и курдов [Там же, с. 94–95]. П. А. Поляков считает, что корни образа крылатого змея из русских народных сказок следует искать на Востоке (в частности, в индийских сказках). Питательной средой должна была, по его мнению, послужить природа тропического леса. К такому же выводу он приходит, анализируя эпизоды с выжиманием воды из камня или обеда у дива [Там же, с. 96]. По мнению ученого, инородческие сказки являются кладезем информации о религиозном мировоззрении, верованиях и обычаях татар, чувашей, башкир и др. П. А. Поляков настоятельно рекомендует внимательно относиться к происхождению каждой реалии или детали в тексте-первоисточнике, чтобы не впасть в заблуждение в ходе анализа [Там же, с. 112].

Татарский фольклорист Э. Касымов констатирует, что вплоть до 1924 гг. этот сборник в отечественной фольклористике был единственным в своем роде. Исследователь высоко оценил качество работы переводчика, а также указал на цели, которыми тот руководствовался во время своей работы: «Переводчик стремился перевести тексты сказок, как можно ближе к оригиналу, т.к. понимал, что они могут выступать ценным материалом для изучения языка» (здесь и далее подстрочный перевод наш. – Н. Ф.) [22]. Исследование П. А. Полякова до сих пор не потеряло своей актуальности и привлекает внимание ученых [23, с. 10], [24].

В 1901 г. П. А. Поляков в качестве переводчика помогал Н. Ф. Катанову в издании сонника [25]. В архиве литературного критика Н. И. Черняева сохранилась вырезка из газеты, где дается следующая характеристика этому изданию: «Это – первый явившийся в печати Снотолкователь, писанный на среднеазиатском наречии тюркского языка, называемого джагатайским, или, правильнее, чагатайским. Этот сонник в большом ходу в Туркестанском крае среди мусульман. Он представляет немалый интерес». Познакомившись со снотолкованиями о царе, Н. И. Черняев делает вывод о том, что среднеазиатские мусульмане были «прирожденными монархистами и привыкли смотреть на Царя как на обладателя плодотворной власти и источник общего благополучия» [26].

В 1908 г. П. А. Поляков написал статью о первом заседании Самаркандского кружка любителей археологии, истории и этнографии, состоявшемся 15 ноября, на котором был разработан его устав, избран председатель – В. Л. Вяткин, намечен план работы [27].

Известно, что некоторое время П. А. Поляков работал преподавателем Реального училища в г. Камышине Саратовской губернии [28, с. 25]. В списках 1905 г. он значится в качестве преподавателя гимназии в г. Верном Семиреченской области (ныне Алматы, Казахстан) [29, с. 51].

Труды П. А. Полякова красноречиво свидетельствуют о том, что он был талантливым переводчиком, исследователем, интересующимся историей и культурой мусульманских народов.

Список источников

1. Поляков Петр Александрович // Татарская энциклопедия в 6 т. Т. 4. Казань: Институт татарской энциклопедии, 2026. С. 673.
2. Халиуллин И. Х. Поляков Петр Александрович // Каюм Насыри: иллюстрация энциклопедия, 2025. С. 348.
3. Метрическое свидетельство П. А. Полякова // ГА РТ. Ф. 977-1лд-32290. Л. 20.
4. Удостоверение П. А. Полякова // ГА РТ. Ф. 977-1лд-32290. Л. 21.
5. Характеристика ученика 8 класса Самарской гимназии Полякова Петра // ГА РТ. Ф. 977-1лд-32290. Л. 15.
6. Бегимбаева Ж. С., Мохиборода В. В. Научный вклад Н. Ф. Катанова в деятельность «Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете» во второй половине XIX в. // Археология евразийских степей. 2021. № 5. С. 276–284.
7. Заявления П. А. Полякова о записи на курсы в весеннюю и осеннюю сессии // ГА РТ. Ф. 977-1лд-32290.
8. Валеев Р. М. Вклад профессора Н. Ф. Катанова в историко-этнографическое изучение тюркских народов // Научный Татарстан. 2009. № 1. С. 15–36.
9. Поляков П. А. Ислам среди тюрков, монголов, индусов и китайцев: [На основании кн.: Essai l'histoire de l'islamisme par R. Dozy. Leyde, 1879]. Казань: типо-лит. ун-та, 1895. 23 с.
10. Dozy R. Essai l'histoire de l'islamisme. Leyden: Maisonneuve, 1879.
11. Бабер-намэ, или Записки султана Бабера. Изданы в подлинном тексте Н. И. [Ильминским]. Казань, 1857.
12. Катанов. Н. Ф. О погребальных обрядах у тюркских племен Центральной и Восточной Азии. Казань: типо-лит. Имп. ун-та, 1894. 34 с.
13. Красносельцев Н. Ф. Западные миссии против татар-язычников и особенно против татар-мухаммедан / Соч. воспитанника Казанск. духовной акад. Николая Красносельцева на степень магистра богословия. Казань: Унив. тип., 1872. 244 с.
14. Банзаров Д. Черная вера или шаманство у монголов и другие статьи Дорджи Банзарова: Шаманство у монголов: С портр. и биограф. / Под ред. Г. Н. Потанина. СПб: изд. на средства част. жертвователей в пользу Вост.-сиб. отд. Рус. геогр. о-ва, 1891. XL, 129 с.
15. Прощение П. А. Полякова 1896 г. // ГА РТ. Ф. 977-1лд-32290. Л. 13.
16. Согласие отца невесты П. А. Полякова 1896 г. // ГА РТ. Ф. 977-1лд-32290. Л. 33.
17. ГА РТ. Ф. 977. л/д 32290. Л. 54.
18. ГА РТ. Ф. 977. л/д 32290. Л. 49.
19. ГА РТ. Ф. 977. л/д 32290. Л. 58.
20. Насыров К. А., Поляков П. А. Сказки казанских татар и сопоставление их со сказками других народов. Казань: типо-лит. Казан. ун-та, 1900. 112 с.
21. Татар халык ыжаты: 25 т. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2023. 487 б.
22. Касыймов Э. Татар халык әкиятләре рус телендә // Совет әдәбияты. 1958. № 3. 110–115 б.
23. Горишнова В. А., Арефьева К. И. Орнитоморфные мотивы в орнаменте татар Среднего Поволжья // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 4. С. 1–35.
24. Хабибуллина Д. А. Сказки казанских татар в сопоставлении их со сказками других народов в «Известиях Общества археологии, истории, этнографии» // История России и Татарстана: Итоги и перспективы энциклопедических исследований: Сборник статей итоговой научной конференции сотрудников Института Татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ (г. Казань, 19 мая 2022 г.). Казань: [Б.и.], 2022. С. 237–242.
25. Поляков П. А. Снотолкователи, приписываемый мусульманами ветхозаветному патриарху, сыну Иакова (Джагадайский текст, русская транскрипция и русский перевод). Казань: типо-лит. Ун-та, 1901. 39 с.
26. Черняев Н. И. Из записной книжки монархиста. Харьков: Тип. губ. прав., 1907.
27. Поляков П. А. Самаркандский кружок любителей археологии, истории и этнографии //

Известия Общества археологии, истории и этнографии. 1908. Т. 23. Вып. 5. С. 394–395.

28. Список членов Общества Археологии, Истории и этнографии по январь 1902 года // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Имп. Казанском ун-те. Т. 18, Вып. 1–3. Казань, 1902. С. 20–26.

29. Список членов Общества Археологии, Истории и этнографии при императорском Казанском университете по 1-е января 1905 г. // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Имп. Казанском ун-те. Т. 21. Казань, 1905. С. 45–51.

References

1. Polyakov Petr Aleksandrovich (2006) [Polyakov Pyotr Alexandrovich]. *Tatarskaya e'ntsiklopediya v 6 t.* Т. 4. 673 p. Kazan', Institut tatarskoi e'ntsiklopedii. (In Russian)

2. Khaliullin, I. Kh. Polyakov Petr Aleksandrovich (2025) [Polyakov Pyotr Alexandrovich]. *Kayum Nasy'ri: illyustratsiyale e'ntsiklopediya.* 348 p. (In Tatar)

3. *Metricheskoe svidetel'stvo P. A. Polyakova* [P. A. Polyakov's Birth Certificate]. GA RT . F.977-11d-32290 l. 20. (In Russian)

4. *Udostoverenie P. A. Polyakova* [P. A. Polyakov's ID Card]. GA RT . F.977-11d-32290 l. 21. (In Russian)

5. *Kharakteristika uchenika 8 klassa Samarskoi gimnazii Polyakova Petra* [References of Petr Polyakov, an 8th grade student at the Samara Gymnasium]. GA RT . F.977-11d-32290 l. 15. (In Russian)

6. Begimbayeva, Z. S., Mokhiboroda, V. V. (2021). *Nauchnyi vklad N. F. Katanova v deyatelnost' "Obshchestva arkheologii, istorii i etnografii pri Kazanskoi universitete" vo vtoroi polovine XIX v.* [Scientific Contribution of N. F. Katanov to the Activity of the "Society of Archaeology, History and Ethnography" at Kazan University in the Second Half of the 19th Century]. *Arkheologiya evraziiskikh stepei.* No. 5, pp. 276–284. (In Russian)

7. *Imenny'e vedomosti* [Personal Statements]. GA RT. F.977-11d-32290. (In Russian)

8. Valeev, R. M. (2009). *Vklad professora N. F. Katanova v istoriko-e'tnograficheskoe izuchenie tyurkskikh narodov* [Prof. N. F. Katanov's Contribution to the Historical and Ethnographic Study of the Turkic Peoples]. *Nauchny'i Tatarstan.* No. 1, pp. 15–36. (In Russian)

9. Polyakov, P. A. (1895). *Islam sredi tyurkov, mongolov, indusov i kitaitsev: (Na osnovanii kn.: Essai l'histoire de l'islamisme par R. Dozy. Leyde, 1879)* [Islam among the Turks, Mongols, Indians, and Chinese: (Based on the Book: Essai l'histoire de l'islamisme par R. Dozy. Leyde, 1879)]. Kazan', tipo-lit. un-ta, 23 p. (In Russian)

10. Dozy, R. (1879). *Essai l'histoire de l'islamisme* [An Essay on the History of Islamism]. Leyden, Maisonneuve. (In French)

11. *Baber-name', ili Zapiski sultana Babera* (1857) [Notes of Sultan Baber]. Izdany' v podlinnom tekste N. I. [Il' minskim]. Kazan. (In Russian)

12. Katanov, N. F. (1894). *O pogrebal'ny'kh obryadakh u tyurkskikh plemen Tsentral'noi i Vostochnoi*

Azii. [On the Funeral Rites of the Turkic Tribes of Central and Eastern Asia]. 34 p. Kazan, tipo-lit. Imp. un-ta. (In Russian)

13. Krasnosel'tsev, N. F. *Zapadny'e missii protiv tatar-yazy'chnikov i osobenno protiv tatar-mukhammedan. Soch. vospitannika Kazansk. dukhovnoi akad. Nikolaya Krasnosel'tseva na stepen' magistra bogosloviya* (1872) [Western Missions against the Pagan Tatars and Especially against the Muslim Tatars. A thesis by Nikolai Krasnosel'tsev, a student at the Kazan Theological Academy, for the degree of Master of Theology]. 244 p. Kazan, Univ. tip. (In Russian)

14. Banzarov, D. (1891). *Chernaya vera ili shamanstvo u mongolov i drugie stat'i Dordzhi Banzarova: Shamanstvo u mongolov : S portr. i biogr.* [The Black Faith or Shamanism of the Mongols and Other Articles by Dorii Banzarov: Shamanism of the Mongols]. Pod red. G. N. Potanina. 129 p. St. Petersburg, izd. na sredstva chast. zhertvovatelei v pol'zu Vost.-sib. otd. Rus. geogr. o-va, XL. (In Russian)

15. *Proshenie P. A. Polyakova 1896* [Petition by P. A. Polyakov, 1896]. GA RT .F.977-11d-32290 l. 13. (In Russian)

16. *Soglasie otsa nevesty' P. A. Polyakova 1896* [The Consent of the Bride's Father, P. A. Polyakov, dated 1896]. GA RT .F.977-11d-32290 l. 33. (In Russian)

17. GART F. 977. l/d 32290 –l. 54. (In Russian)

18. GA RT. F. 977. l/d 32290 –l. 49. (In Russian)

19. GA RT. F. 977. l/d 32290 –l. 58. (In Russian)

20. Nasy'rov, K. A., Polyakov, P. A. (1900). *Skazki kazanskikh tatar i sopostavlenie ikh so skazkami drugikh narodov* [Tales of the Kazan Tatars and Their Comparison with Tales of Other Nations]. 112 p. Kazan', tipo-lit. Kazan. un-ta. (In Russian)

21. *Tatar khaly'k i'qaty': 25 t. 3 t.* (2023) [Tatar Folk Art in 25 Volumes. Vol. 3]. 487 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

22. Kasy'mov, E'. (1958). *Tatar khaly'k a'kiyatlare rus telenda* [Tatar Fairy Tales in Russian]. *Sovet adabiyaty'.* No. 3, pp. 110–115. (In Tatar, in Russian)

23. Gorshunova, V. A., Aref'eva, K. I. (2020). *Ornitomorfnye motivy v ornamente tatar Srednego Povolzh'ya* [Ornithomorphic Motifs in the Ornament of Tatars from the Middle Volga Region]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education.* No. 4, pp. 1–35. (In Russian)

24. Khabibullina, D. A. (2022) *Skazki kazanskikh tatar v sopostavlenii ikh so skazkami drugikh narodov v "Izvestiyakh Obshhestva arkheologii, istorii, e'tnografii"* [Fairy Tales of the Kazan Tatars in Comparison with Fairy Tales of Other Peoples in the Proceedings of the Society of Archaeology, History, and Ethnography]. *Istoriya Rossii i Tatarstana: Itogi i perspektivy' e'ntsiklopedicheskikh issledovaniy: Sbornik statei itogovoi nauchnoi konferentsii sotrudnikov Instituta Tatarskoi e'ntsiklopedii i regionovedeniya AN RT (g. Kazan', 19 maya 2022 g.), pp. 237–242. Kazan' [b.i.]. (In Russian)*

25. Polyakov, P. A. (1901). *Snotolkovateli, pripisy'vaemy'i musul'manami vetkhozavetnomu patriarkhu, sy'nu Iakova (Dzhagadaiskii tekst, russkaya transkriptsiya i russkii perevod).* [The Dream Interpreta-

tion, Attributed by Muslims to the Old Testament Patriarch Jacob (Jaghadeesh text, Russian transcription, and Russian translation)]. 39 p. Kazan', tipo-lit. Un-ta. (In Russian)

26. Chernyaev, N. I. (1907). *Iz zapisnoi knizhki monarkhista* [From the Notebook of a Monarchist]. Khar'kov, Tip. gub. prav. (In Russian)

27. Polyakov, P. A. (1908). *Samarkandskii kruzhok lyubitelei arkheologii, istorii i e`tnografii* [The Samarkand Society of Archaeology, History, and Ethnography Lovers]. *Izvestiya Obshhestva arkheologii, istorii i e`tnografii*. T. 23. Vy`p. 5, pp. 394–395. (In Russian)

28. *Spisok chlenov Obshhestva Arxeologii, Istorii i e`tnografii po yanvar` 1902 goda* (1902) [List of Members of the Society of Archaeology, History, and Ethnography as of January 1902]. *Izvestiya Obshhestva arkheologii, istorii i e`tnografii pri Imp. Kazanskom un-te*. T. 18. Vy`p. 1–3, pp. 20–26. Kazan. (In Russian)

29. *Spisok chlenov Obshhestva Arkheologii, Istorii i e`tnografii pri imperatorskom Kazanskom universitete po 1-e yanvarya 1905 g.* [List of Members of the Society of Archaeology, History, and Ethnography as of January 1905]. *Izvestiya Obshhestva arkheologii, istorii i e`tnografii pri Imp. Kazanskom un-te*. T. 21, pp. 45–51. Kazan. (In Russian)

The article was submitted on 28.01.2026

Поступила в редакцию 28.01.2026

Мифтахутдинова Нурия Мидхатовна,
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник,
Национальный музей
Республики Татарстан,
420111, Россия, Казань,
Кремлевская, 2.
nuriya08@yandex.ru

Miftahutdinova Nuria Midkhatovna,
Ph.D. in Philology,
Senior Researcher,
the National Museum of the Republic of
Tatarstan,
2 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420111, Russian Federation.
nuriya08@yandex.ru

УДК 82(091)

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-186-191

МИФ О ВЕЛИКОМ АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ В КОНТЕКСТЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ США ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

© Ольга Несмелова, Жанна Коновалова

THE MYTH OF THE GREAT AMERICAN NOVEL IN THE CONTEXT OF THE NONFICTION TRADITION IN AMERICAN LITERATURE: THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

Olga Nesmelova, Zhanna Konovalova

The paper examines the transformation of the concept of the Great American Novel in American literature of the second half of the 20th century in the context of the “death of the novel” and the development of a literary nonfiction tradition. The Great American Novel is examined as a national mythologeme whose meaning has been continuously redefined throughout the history of American literature. We trace the cultural and historical conditions that contributed to the re-evaluation of this concept, and focus on the distinctive character of “the turbulent 1960s”. Particular attention is paid to the tendency to desacralize the idea of a national epic under the conditions of the absurdity and fragmentation of American reality in the 1960s and 1970s. Within this framework, New Journalism is conceptualized as a literary and cultural phenomenon that introduced alternative strategies for representing social reality. The synthesis of a documentary foundation and literary modes of narration enabled New Journalists to overcome the constraints of the conventional novel and to formulate a new model of a national narrative capable of articulating the fragmented and heterogeneous experience of postwar American society. The article concludes that during this period the New Journalists’ experiments with literary nonfiction forms made it possible to create large-scale narratives representing the collective national experience of the United States and to develop new literary strategies for depicting the complex social and cultural reality of postwar America.

Keywords: Great American Novel, myth, New Journalism, literary nonfiction, literature of fact, T. Wolfe, N. Mailer, T. Capote

Статья посвящена исследованию трансформации концепции «Великого Американского Романа» в литературе США второй половины XX века в контексте «смерти романа» и развития художественно-документальной традиции. «Великий Американский Роман» рассматривается как национальная мифологема, которая наполнялась различным содержанием на протяжении всего развития американской литературы. Авторы прослеживают культурно-исторические предпосылки переосмысления данной концепции, в частности особый характер десятилетия «бурных 1960-х». Особое внимание уделяется тенденции к «десакрализации» идеи общенационального эпоса в условиях абсурдности и фрагментарности американской действительности 1960–1970-х гг. В связи с этим определяется роль Нового журнализма как литературного и культурного феномена, предложившего альтернативные способы репрезентации социальной реальности. Синтез абсолютно документальной основы и художественной формы ее подачи позволяет новым журналистам преодолеть ограничения традиционного романа и создать новую форму национального нарратива. Авторы приходят к выводу о том, что в этот период именно эксперименты новых журналистов с художественно-документальной формой позволяют создать масштабное повествование, репрезентирующее коллективный национальный опыт США, и выработать новые способы отображения сложной социальной и культурной реальности послевоенной Америки.

Ключевые слова: Великий Американский Роман, миф, Новый журнализм, художественно-документальная литература, литература факта, Том Вулф, Норман Мейлер, Трумен Капоте

Для цитирования: Несмелова О., Коновалова Ж. Миф о Великом Американском Романе в контексте документальной традиции литературы США второй половины XX века // Филология и

Понятие «Великого Американского Романа» (Great American Novel, или GAN) занимает особое место в истории литературы США и американской литературной критике. По мнению многих исследователей, эта концепция стала национальной мифологемой, которая наполнялась различным содержанием на протяжении всей истории становления и развития американской литературы (начиная с Гражданской войны), но никогда не теряла своей актуальности. Л. Бьюэлл в своей книге «Мечта о Великом Американском Романе» («The Dream of the Great American Novel») отмечает, что «Великий Американский Роман» нельзя рассматривать как определенный жанр. По его мнению, GAN изначально воспринимался как «грандиозный слоган», «воображаемый идеал» и «культурный ориентир», подвергавшийся постоянным изменениям в литературном дискурсе [1, с. 1–2]. Дж. Л. Аллен иронически сравнивает GAN с «великой американской швейной машинкой, великой американской государственной школой, великим американским спальным вагоном и, в целом, великой американской цивилизацией» [2, с. 1403], тем самым подчеркивая его важность в формировании американской идентичности и представлений об исключительности американской нации. На ранних этапах американской истории GAN действительно выполнял идеологическую функцию и воспринимался как способ «утверждения национального единства в литературном, культурном и политическом смысле» [3, с. 39]. Сам термин был впервые введен американским писателем Дж. Дефорестом в статье «Великий американский роман» («The Great American Novel», 1868). В ней автор рассматривает GAN как «картину обычных чувств и нравов американского существования, наиболее полно воплощающую дух времени и страны» [4, с. 27]. П. В. Балдицын выделяет следующие критерии, позволяющие назвать то или иное произведение «Великим Американским Романом»: «масштаб и достоверность картин американского опыта; глубина постижения человека; художественное совершенство и мастерство; общественный резонанс; национальное и мировое признание» [5]. В своем классическом понимании «великий американский роман» ассоциируется со стремлением к объективному изображению действительности, психологической достоверности и широкому социальному охвату.

Во второй половине XX в. концепция GAN подвергается критическому переосмыслению,

что во многом было связано с появлением концепции «смерти романа». Так, Дж. Барт в своем эссе «Литература истощенности» («The Literature of Exhaustion», 1967) утверждает, что классический реализм, а также романная форма достигли своего пика и «исчерпали себя»: «Время романа в качестве главенствующей формы искусства истекло, как это случилось с классической трагедией, итальянской и немецкой большой оперой или циклом сонетов» [6, с. 7]. По мнению Дж. Барта, традиционные методы реалистического повествования – линейный сюжет, психологическая глубина образов, авторская объективность – более не могут эффективно отражать сложность, абсурдность и фрагментарность современного мира. К похожим выводам приходит Ф. Рот в своей статье «Как писать американскую прозу» («Writing American Fiction», 1961): «Американский писатель середины XX века по горло занят попытками понять и достоверно отразить американскую действительность. Она ошеломляет, вызывает тошноту, приводит в бешенство и, даже в некотором роде, заставляет сомневаться в собственном скудном воображении. Реальность превосходит наш талант, почти ежедневно „подбрасывая“ нам героев, которым позавидовал бы любой писатель» [7, с. 120]. По нашему мнению, данная оценка является вполне обоснованной – в этот период «факт» действительно приобретает гораздо больший эстетический потенциал, чем любой художественный вымысел.

Именно повышенный интерес к факту и документу одновременно с ослаблением роли романа и традиционной журналистики приводит к появлению Нового журнализма – литературного направления, которое, с одной стороны, становится очередным этапом синтеза художественного и документального в американской литературе, а с другой, свидетельствует о принципиальном смещении художественной парадигмы в сторону гибридных жанровых форм. В 1960–1970-х гг. новые журналисты активно включаются в поиск новых способов отражения действительности, соединяющих в себе наличие достоверной фактографической основы и художественных приемов ее воплощения. Определенный итог этим поискам подводит теоретик данного направления Т. Вулф. В статье «Почему больше не пишут Великий Американский Роман» («Why They Aren't Writing The Great American Novel Anymore», 1973), Т. Вулф объявляет Новый журнализм «преемником» «Великого Американского

романа». По мнению писателя, в 1960-х гг. в литературном процессе США произошли коренные изменения: была нарушена «раз и навсегда установившаяся иерархия» [8, с. 46], американские писатели перестали следовать реалистическим традициям XIX в., и место реалистического романа занял Новый журнализм. Автор сравнивает эстетическую программу современных американских писателей с художественной позицией Бальзака и Теккерея. Данное сравнение вполне показательно, так как именно западноевропейский реализм XIX в. служил определенным ориентиром при формировании концепции «Великого Американского Романа». Отмечая стремление Бальзака быть «секретарем французского общества», Т. Вулф иронически оценивает творчество современных ему американских писателей: «А самые авторитетные американские романисты скорее дали бы отрубить себе руку, чем согласились бы именоваться „секретарями американского общества“, и не только по идеологическим соображениям» [8, с. 52]. В этот период многие американские писатели, в частности представители «школы черного юмора», отказываются от реалистического метода, констатируя отсутствие универсальных истин, фрагментарный характер действительности и невозможность типизации. Одновременно новые журналисты стремятся представить объективную картину современной им жизни, используя такие приемы, как объективное, или «беспристрастное», повествование, социальную детерминированность характеров и поступков героев, прием «говорящей детали». Это позволило исследователям рассматривать Новый журнализм как новую форму реализма.

В этом отношении интересна карикатура *The Pursuit of Social Realism on the Field of Fame*, размещенная на страницах *Esquire*. На ней реализм представлен в образе лисицы, за которой гонится свора гончих. В качестве гончих (впереди всех «несутся» *Esquire* и *New Yorker*) выступают журналы, в которых работали авторы, позднее причисленные к новым журналистам. Отряд охотников возглавляют Том Вулф с охотничьим рогом и Гей Тейлиз. Сам Т. Вулф нередко отмечал значение творчества Г. Тейлиза для Нового журнализма, заявляя, что именно Г. Тейлиз вдохновил его и других новых журналистов «на последующие эксперименты по выработке новой формы письма, объединяющей в себе документальность излагаемых событий и художественность подачи материала» [9, с. 139]. За ними следуют Т. Саузерн, Н. Мейлер, Х. Томпсон, Дж. Бреслин, Дж. Плимптон, П. Хэмил и др. Показательно, что последним едет создатель жанра документального романа Т. Капоте. По

нашему мнению, это свидетельство того, что именно Т. Капоте отличает особое внимание к художественности формы. Писатель часто заявлял, что его интересует прежде всего не «факт», а его художественный потенциал, что позволило ему создать новую жанровую форму – документальный роман. Со стороны к охоте приближается Г. Шихи, которая впоследствии стала довольно известной как биограф семьи Кеннеди и репортер, освещающий деятельность Хиллари Клинтон. На заднем плане оказываются американские романисты, повернувшиеся к охоте спиной, и критики, взвешивающие на происходящее с вершины холма. Несмотря на довольно ироничное изображение, по нашему мнению, данная карикатура вполне отражает «расстановку сил» в американской литературе на рубеже 1960–1970-х гг.

В эссе «Гвоздь номера и его творцы», которое также вошло в антологию, Т. Вулф отмечает, что американский роман стал мифом, подобным «американской мечте», «своего рода месторождением золота или нефти, благодаря которому простой американец мог – за одну ночь, в мгновение ока – в корне изменить свою судьбу» [8, с. 19]. По мнению автора, несмотря на особый характер «молчаливых 1950-х», именно в этот период американский роман развивался наиболее продуктивно. Это дает Т. Вулфу основание иронически заявлять, что в этот период «возник своего рода Клуб Олимпийцев, где собирались каждое воскресенье новые „золотые мальчики“» [Там же, с. 20]. К новому поколению «великих американских писателей» Т. Вулф относит Дж. Джонса, Н. Мейлера, У. Стайрона, Дж. Болдуина и др. Однако, по его мнению, даже они не смогли остаться на авансцене литературной жизни 1960-х гг. В данном случае необходимо прокомментировать «включение» Н. Мейлера в число «великих американских романистов». Н. Мейлер действительно громко заявил о себе как романист в конце 1940-х гг., когда был опубликован его антивоенный роман «Нагие и мертвые» («*The Naked and the Dead*», 1948). Его дальнейшее художественное творчество свидетельствует о стремлении создать «Великий Американский Роман», что находит свое подтверждение во многих критических работах и биографиях. Так, Д. Триллинг пишет, что «Мейлер воспринимал себя как автор, который создаст Великий Американский Роман» [10, с. 38]. С ней согласен биограф Н. Мейлера Дж. М. Леннон, который отмечает, что «Мейлер верил, что напишет Великий Американский Роман» [11, с. 194]. Однако нельзя не заметить, что в следующих его романах, таких как «Берег варваров» («*Barbary Shore*»,

1951), «Олений заповедник» («The Deer Park», 1955), «Американская мечта» («An American Dream», 1965), «Почему мы во Вьетнаме?» («Why Are We in Vietnam?», 1967), отсутствуют очевидные характеристики «Великого Американского Романа». При этом, стремясь создать GAN в его классическом понимании, автор достиг наибольшей убедительности в изображении американской действительности в своих «гибридных» в жанровом отношении художественно-документальных книгах «Армии ночи» («The Armies of the Night», 1968), «Майами и осада Чикаго» («Miami and the Siege of Chicago», 1968), «Огонь на луне» («Of a Fire on the Moon», 1969) и «Песнь палача» («The Executioner's Song», 1979). По нашему мнению, именно соединение документального и художественного позволило Н. Мейлеру и другим новым журналистам создать произведения, в полной мере отражающие американскую действительность второй половины XX в.

В 1965 г. Т. Капоте в своем документальном романе «Хладнокровное убийство» («In Cold Blood») документирует «убийство века» (в 1959 г. фермер Герберт Клаттер и его семья были жестоко убиты в небольшом городке Голкомб преступниками П. Смитом и Р. Хикоком). Писатель расширяет произошедшее до масштабов всей страны, рассматривая его как «отражение американской жизни – точнее, конфликта между отчаянной, безжалостной, кочевой, дикой частью американской жизни и ограниченной и более-менее безопасной ее частью» [12, с. 48]. Небольшой городок в штате Канзас становится в документальном романе Т. Капоте Америкой «в миниатюре», что позволяет автору развенчать миф о безопасности среднего класса, «невинности» и «молодости» нации и решающей роли протестантской этики. Семья Клаттеров в книге выступает как воплощение «идеальной» Америки, ставшей жертвой насилия, изначально заложенного в американском обществе, что символизирует распад устоявшихся ценностей, уязвимость общественного порядка и невозможность достижения национальной гармонии. Кроме того, данное преступление позволяет автору сделать выводы по поводу смертной казни. Автор включает в книгу образы и истории других преступников, ждущих казни вместе с Перри Смитом и Диком Хикоком. В этом контексте название книги «In Cold Blood» приобретает двойственное звучание: по мнению писателя, не только преступники «совершенно хладнокровно» расправляются с жертвами, но и общество и законодательная система также хладнокровно отправ-

ляют их на казнь¹. Таким образом, у Т. Капоте частное преступление становится метафорой кризиса американского общества второй половины XX в.

В 1979 г. Н. Мейлер также обращается к теме убийства в своем документальном романе «Песнь палача» («The Executioner's Song»). В центре повествования оказывается преступник Гэри Гилмор, который 20 июля 1976 г. в Штате Юта совершил двойное убийство при ограблении заправочной станции и небольшого мотеля. Н. Мейлер, подобно Т. Капоте, расширяет этот индивидуальный случай до масштабов всей страны. История преступника, добровольно согласившегося на смертную казнь сразу после ее восстановления в штате Юта, позволяет автору проанализировать современные проявления культа индивидуализма и протестантских представлений о личной ответственности. В образе преступника автор находит подтверждение собственной теории, сформулированной им в эссе «Белый негр» («The White Negro», 1957), о том, что американская действительность настолько фрагментирована и абсурдна, что порождает особый класс «хипстеров», которые соединяют в себе крайний индивидуализм и абсолютную свободу психопатов. «Песнь палача» строится по принципу полифонии: отказываясь от традиционного присутствия Мейлера-героя, автор дает возможность «высказаться» родственникам преступника и убитых, адвокатам, полицейским, журналистам и свидетелям. Данное многоголосие позволяет писателю воссоздать широкую картину нравов современной ему Америки. Хотелось бы согласиться с мнением Б. Лунсберри, что, «если будущие читатели хотят узнать, как звучала Америка 70-х, они могут обратиться к этой книге» [13, с. 182].

И другие новые журналисты также стремятся отражать знаковые социокультурные явления шестидесятых годов. Т. Вулф в своем сборнике статей «Банда насосной станции» («The Pump House Gang», 1968) анализирует контркультуру

¹ Первая публикация документального романа Т. Капоте в России была сделана почти сразу. В 1966 г. в журнале «Иностранная литература» (№ 2–4) была опубликована сокращенная версия данной книги в переводе В. Познера и В. Чемберджи. Название было переведено как «Обыкновенное убийство», что, с одной стороны, отражало советский взгляд на США. С другой стороны, такой вариант перевода «вытекал» и из самого текста. Т. Капоте включает в свою книгу описание других заключенных, подобно П. Смику и Р. Хикоку, ждущих смертной казни в тюрьме Канзаса, тем самым показывая, что рассматриваемое им преступление не является единичным случаем.

1960-х гг., рассматривая попытки различных молодежных движений отказаться от традиционных американских ценностей и образа жизни. Позднее его внимание привлекают эксперименты с психотропными веществами Кена Кизи и организованная им коммуна «Веселые проказники». В результате в 1973 г. автор публикует книгу «Электропрохладительный кислотный тест» («The Electric Cool-Aid Acid Test», 1973), в которой позиционирует фигуру Кизи и представителей психоделической субкультуры как носителей общенациональной идеи богоизбранности. Х. Томпсон в 1966 г. пишет художественно-документальную книгу «Ангелы Ада» («Hell's Angels: A Strange and Terrible Saga»), в которой обращается к изучению одной из наиболее одиозных мотоциклетных банд. Автор прослеживает историю появления этой субкультуры, а также выявляет основные механизмы создания их публичного образа.

Таким образом, анализ литературной ситуации второй половины XX в. позволяет сделать вывод о том, что в контексте кризиса традиционной романной формы концепция «Великого Американского Романа» подвергается значительной трансформации. Теоретические статьи Т. Вулфа, с одной стороны, отражают попытки «десакрализации» GAN. Писатель иронически оценивает саму идею создания общенационального эпоса в связи с невозможностью отразить абсурдный характер современной действительности. С другой стороны, художественно-документальное творчество новых журналистов свидетельствует о том, что на рубеже 1960–70-х гг. именно они предпринимают попытки отражения коллективного национального опыта США, что традиционно воспринимается как основная задача «Великого Американского Романа». В этом контексте Новый журнализм можно рассматривать как попытку выработать новые средства отражения сложной, фрагментированной и абсурдной американской действительности второй половины XX в.

Список источников

1. Buell L. The Dream of the Great American Novel. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2014. 584 p.
2. Allen J. L. The Great American Novel // Independent. 1891. P. 1403–1404.
3. Giles P. The Deterritorialization of American Literature // Shades of the Planet: American Literature as World Literature. Princeton: Princeton University Press, 2007. P. 39–61.
4. De Forest J. W. The Great American Novel // The Nation. 1868. Vol. 6. P. 27–29.

5. Балдицын П. В. «Великий американский роман»: взгляд из XXI века. 2024. URL: <https://www.journ.msu.ru/about/news/42605/> (дата обращения: 30.04.2026).
6. Barth J. The Literature of Exhaustion // The Friday book: essays and other nonfiction. New York: Putnam, 1984. 312 p.
7. Roth Ph. Reading Myself and Others. London: Cape. 1975. 270 p.
8. Вулф Т. Новая журналистика. СПб.: Амфора. 2008. 574 с.
9. Hartsock J. A History of American Literary Journalism. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000. 294 p.
10. Trilling D. The Radical Moralism of Norman Mailer // Norman Mailer: A Collection of Critical Essays ed. by Robert F. Lucid. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. 1971. 185 p.
11. Lennon, J. M. Norman Mailer: A Double Life. New York: Simon & Schuster. 2013. 960 p.
12. Weber R. The Literature of fact: Literary Nonfiction in American Writing. Athens (Ohio): Ohio Univ. Press, 1980. 181 p.
13. Lounsberry B. The Art of Fact Contemporary Artists of Nonfiction. Westport, Connecticut London: Greenwood Press, 1990. 232 p.

References

1. Buell, L. (2014). *The Dream of the Great American Novel*. 584 p. Cambridge, MA, Harvard University Press. (In English)
2. Allen, J. L. (1891). *The Great American Novel*. Pp. 1403–1404. Independent. (In English)
3. Giles, P. (2007). *The Deterritorialization of American Literature*. Shades of the Planet: American Literature as World Literature. Pp. 39–61. Princeton, Princeton University Press. (In English)
4. De Forest, J. W. (1868). *The Great American Novel*. Pp. 27–29. The Nation. Vol. 6. (In English)
5. Balditsyn, P. V. (2024). “Velikii Amerikanskii Roman”: vzglyad iz XXI veka [The Great American Novel: The View from the 21st Century]. URL: <https://www.journ.msu.ru/about/news/42605/> (accessed: 30.04.2026). (In Russian)
6. Barth, J. (1984). *The Literature of Exhaustion*. 312 p. The Friday Book: Essays and Other Nonfiction. New York, Putnam. (In English)
7. Roth, Ph. (1975). *Reading Myself and Others*. 270 p. London, Cape. (In English)
8. Vulf, T. (2008). *Novaya zhurnalistika* [New Journalism]. 574 p. St. Petersburg Amfora. (In Russian)
9. Hartsock, J. (2000). *A History of American Literary Journalism*. 294 p. Amherst, University of Massachusetts Press. (In English)
10. Trilling, D. (1971). *The Radical Moralism of Norman Mailer*. Norman Mailer: A Collection of Critical Essays ed. by Robert F. Lucid. 185 p. Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall. (In English)
11. Lennon, J. M. (2013). *Norman Mailer: A Double Life*. 960 p. New York, Simon & Schuster. (In English)

12. Weber, R. (1980). *The Literature of Fact: Literary Nonfiction in American Writing*. 181 p. Athens (Ohio), Ohio Univ. Press. (In English)

13. Lounsberry, B. (1990). *The Art of Fact Contemporary Artists of Nonfiction*. 232 p. Westport, Connecticut London, Greenwood Press. (In English)

The article was submitted on 16.06.2026

Поступила в редакцию 16.06.2026

Несмелова Ольга Олеговна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
olga.nesmelova@inbox.ru

Nesmelova Olga Olegovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
olga.nesmelova@inbox.ru

Коновалова Жанна Георгиевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zhanna.konovalova@gmail.com

Konovalova Zhanna Georgievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zhanna.konovalova@gmail.com

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-192-198

САМАРА В РОМАНЕ В. П. АКСЕНОВА «НОВЫЙ СЛАДОСТНЫЙ СТИЛЬ»

© Михаил Перепелкин

SAMARA IN VASSILY AKSYONOV'S NOVEL "THE NEW SWEET STYLE"

Mikhail Perepelkin

This article analyzes the image of Samara and its "Samara" meanings in V. Aksyonov's novel "The New Sweet Style". Having visited Samara numerous times in the 1990s and 2000s, the writer was well versed in the city's history and geography and was able to reflect this knowledge in the novel's chapter entitled "Samara", creating the image of a century-old Samara resident who has not only survived two different political systems (she was born in the Russian Empire and lived for a long time in the Soviet Union), but has also retained a relative independence and a sense of humor. The article consistently analyzes the temporal, spatial, and semantic components of this image. Specifically, it demonstrates that the heroine of the "Samara" chapter experiences time in two parts: On the external side of her "self", she goes with the flow and is part of the temporal flow of her era, but on the other – inner – side of this "self", she finds a position where she exists outside of time, unrelated to it. The heroine of the "Samara" chapter is similarly structured: She finds herself between her temporary home and the eternal Volga, on a "balcony" that serves as an intermediate place between the fleetingness of time and the leisurely pace of eternity. Finally, it is shown that the "semantic geometry" of the image includes such components as smoking French cigarettes, a passion for aromatic tea, and reading dictionaries and encyclopedias, which together allow the heroine to gain autonomy in relation to the era and find a position close to that of God. In conclusion, we state that V. Aksyonov's image of the "old woman who outlived time" proved popular in literature of the 2000s and 2010s.

Keywords: V. Aksyonov, "The New Sweet Style", Samara, time and eternity, Volga, space, "literary old woman"

Настоящая статья посвящена анализу образа Самары и «самарских» смыслов в романе В. П. Аксенова «Новый сладостный стиль». Неоднократно бывавший в Самаре в 1990–2000-е гг., писатель хорошо знал историю и географию города и сумел отразить это знание в «самарской» главе романа, создав образ столетней самарчанки, сумевшей не только пережить две разные политические системы (она родилась в Российской империи и долгое время жила в Советском Союзе), но и сохранить относительную независимость и чувство юмора. В статье последовательно анализируются временная, пространственная и смысловая составляющие этого образа. В частности, показывается, что время героини «самарской» главы – двусоставное: внешней стороной своего «я» героиня плывет по течению и является частью временного потока своей эпохи, но зато другой – внутренней – стороной этого «я» находит такую позицию, когда она пребывает вне времени, не имеет к нему отношения. Аналогичным образом устроено пространство героини «самарской» главы: она находится между временным домом и вечной Волгой, на «балконе», который выступает промежуточным местом между сиюминутностью времени и неторопливостью вечности. Наконец, показывается, что «смысловая геометрия» образа включает в себя такие компоненты, как курение французских сигарет, пристрастие к ароматическому чаю и чтение словарей и энциклопедий, вместе позволяющих героине обрести автономию по отношению к эпохе и найти позицию, близкую к позиции Бога. В качестве вывода констатируется, что найденный В. П. Аксеновым образ «старухи, пережившей время», оказался востребованным в литературе 2000–2010-х гг.

Ключевые слова: В. П. Аксенов, «Новый сладостный стиль», Самара, время и вечность, Волга, пространство, «литературная старуха»

Для цитирования: Перепелкин М. Самара в романе В. П. Аксенова «Новый сладостный стиль» // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 192–198. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-192-198

Прежде всего – слово фактам.

Первая встреча В. П. Аксенова с Самарой состоялась летом 1993 г., когда он, недавно вновь получивший советское гражданство, которого он был лишен в июле 1980 г., прибыл в Самару по приглашению своего давнего знакомого и друга В. А. Виттиха, ученого и музыканта, знакомство с которым состоялось еще в 1960-е гг. На следующий день после приезда Василия Аксенова в Самарском университете открылась конференция, посвященная его творчеству, в которой приняли участие более двадцати докладчиков, размышлявших о прозе Василия Аксенова в контексте художественного языка XX в. и литературы «шестидесятников», анализирующих «поиски жанра» и поэтику иронии и гротеска у писателя, стиховое начало и проблемы стиля, речевые средства юмора и иронии и многие другие аспекты. В июне следующего, 1994 г., в Самаре состоялась научная конференция, участниками которой кроме В. П. Аксенова стали также писатели Е. Попов и В. Войнович, критики Б. Сарнов и А. Чудаков, а также профессор из Германии В. Казак. Сама конференция, посвященная «третьей волне» эмиграции, прошла в Самарской областной универсальной научной библиотеке, а творческая встреча с В. Аксеновым, В. Войновичем и Е. Поповым – в филармонии. А уже на следующий год, в июне 1995 г., в Самаре состоялся первый фестиваль искусств «Из века XX – в век XXI», гостями которого кроме В. П. Аксенова стали также Э. А. Рязанов, А. А. Вознесенский, Е. А. Попов, З. Б. Богуславская и другие. Фестиваль с участием В. П. Аксенова и других гостей проводился в Самаре еще трижды – в 1996, 1997 и 2001 гг. Таким образом, за неполные десять лет – с 1993 по 2001 г. – В. П. Аксенов побывал в Самаре шесть раз и был за эти годы, как выражались журналисты, «усыновлен» самарцами (см. об этом подробнее: [1], [2]).

Наверное, было бы странно, если бы самарские впечатления, полученные писателем, не отразились в его творчестве. Именно в этом ключе надо воспринимать прозвучавшее в июне 2001 г., во время последнего приезда писателя в Самару, его сообщение о работе над произведением, в котором есть самарская тема. «В романе „Новый сладостный стиль“, – рассказал В. П. Аксенов, – есть целая глава с самарской нотой. По-моему, она получилась лучшей. Там американский авантюрист покупает завод в Самаре, и там столетняя самарская жительница пьет хороший чай, его ей присылают зарубежные родственники. Запасов еще на пять лет. У этой женщины был в юности после войны роман с молодым немцем в лагере

для военнопленных в Зольном, где она работала переводчицей. Здесь художественный вымысел переплетается с реальностью. В Зольном действительно был такой лагерь, мне показали это место. Сюда приезжал из Кельна почетный гость одного из фестивалей „Из века XX – в век XXI“ Вольфганг Казак, ученый, известный специалист в области русской литературы. Приехал в Зольное. Он был в юности в том лагере»¹.

«Новый сладостный стиль» – роман, который «посвящен жизни советского интеллигента в американской эмиграции и теме великой любви» [3, с. 21]. Как в любом крупном произведении, в этом романе много сюжетных линий, и «самарская линия» – только одна из них, далеко не центральная. Тем не менее, по признанию писателя, самарская глава «получилась лучшей». Собственно, об этой главе романа «Новый сладостный стиль» – она называется «Что такое сто лет?» – и пойдет речь далее, и здесь мы попробуем ответить на три вопроса: что такое Самара в романе В. П. Аксенова, как «самарская нота» романа резонирует с другими «нотами» этого произведения, и, наконец, какими нам видятся задачи, решаемые этим аксеновским романом, в плане формирования так называемого «самарского текста», в который наряду с романом «Новый сладостный стиль» входят написанные в разное время произведения других авторов.

Итак, действие интересующей главы происходит в 1994 г. в Самаре, куда отправляются два героя романа Лайонел Фухс и мистер Дакуорт, обнаружившие в этом волжском городе дальнюю родственницу главного героя произведения Александра Корбаха Хесю Теодоровну (а теперь – Асю Федоровну) Сухово-Корбах, 1894 года рождения. Уроженка Самары, она живет «*возле самарского речного вокзала*» [4, с. 653], курит, «*сидя на балконе своего дома*» [Там же] («*теперь не больше полпачки в день, раньше не хватало и двух*» [Там же]), читает словари, справочники и энциклопедии, благодаря чему «*стала по мере течения Волги настоящим кладом знаний*» [Там же]. Из рассказов самой героини гостям из Америки читатель узнает о нескольких фактах из прошлого Аси Федоровны: она была дочерью банкира и двоюродной племянницей владельца бумажной фабрики, ее брат «*ушел с белыми в Персию*» [Там же, с. 654], а инженер Сухово, спасая ее, «*предложил ей свое имя*» [Там же]; окончив экономический институт и вступив в

¹ Сохрина А. Сергей Капица: «Самое главное в жизни человека – его культура» // Вечерняя Самара (приложение к «Волжской заре»). 2001. 6 июля. № 26. С. 3.

комсомол, она поступила на работу в экономический отдел фабрики «Волжский коммунист», а в сорок пятом была мобилизована «как переводчица в лагерь военнопленных» [Там же, с. 655]. В лагере, располагавшемся в Жигулевских горах, у Аси случился роман с юным немцем, после отправки которого в Германию героиня была арестована и вскоре освобождена после подписки о сотрудничестве с МГБ.

«Нередко я скучаю по тем временам, – признается Ася Федоровна американским гостям, – каждый вторник политинформация, все собираются, какое-то чувство уюта, тепла, были также шефские концерты, коробки нашего куйбышевского шоколада к 8 Марта. Сейчас в городе стало опасно. А у меня все-таки запасы ароматического чая на пять лет, хочется жить. Поэтому я на улицу не выхожу, предпочитаю балкон. Ну обвалится, так обвалится, ничто не вечно под луной» [Там же, с. 656].

Остается к этому добавить, что после встречи с Асей Федоровной американцы отправляются на мануфактуру «Волжский коммунист» и приобретают ее вместе с «секретным заводом снарядов» в придачу.

Таким образом, «самарских сюжетов» в главе два – сюжет Аси Федоровны и сюжет приобретения предприятий «Волжский коммунист» и «п/я 380», но центральным для главы, вне всякого сомнения, является первый из них, на нем мы и остановимся далее. И здесь нас будут интересовать три момента – временной, пространственной и смысловой, сосредоточившиеся в героине, выступающей той точкой, в которой пересекаются соответствующие векторы, составляющие предмет авторского и читательского интереса.

Прежде всего напомним название главы – «Что такое сто лет?»; героиня родилась в 1894 г. (год кончины Александра III), в 1917 г. ей было двадцать три, в год начала Великой Отечественной войны – сорок семь, а развал СССР она встретила в девяносто семь, пережив его по крайней мере на три года и намереваясь жить дальше («все-таки запасы ароматического чая на пять лет»). Большая и драматическая история страны, в которой героиня прожила всю свою жизнь, как будто уложились в рамки последней, оказавшейся шире государственных, – случай малообразимый в исторической ситуации, когда частная человеческая жизнь не значила практически ничего по сравнению с теми гигантскими задачами и такими же гигантскими катастрофами, которые выпали на долю тех, кому довелось быть соотечественниками Аси Федоровны.

Читатель хорошо понимает, что сто лет Аси Федоровны – совсем не тривиальные сто лет от-

носительно спокойной жизни в эпоху относительно спокойного существования, а сто лет вопреки всей мощи государственной политики, пристально отслеживающей вражеские помыслы и устремления своих граждан и карающей их за любые действительные или воображаемые попытки подрыва идеологической чистоты и единства. Удивительным образом Ася Федоровна эту борьбу выдержала и даже вышла из нее в своем роде победителем – одиноким, так и не сумевшим построить семейного счастья или хоть чего-то ему подобного, в известной мере ограниченным (чего стоит ее тоска по «тем временам» и «коробкам куйбышевского шоколада», знакам «ущербного счастья» [5, с. 231], по выражению Г. А. Шпилевой), но – не сломленным и сохранившим своеобразное чувство юмора и автономной непричастности к окружающему. Таким образом, «сто лет» героини рассматриваемой главы – это то, чего практически не бывает, потому что не может быть, это – уже само по себе чудо, а знак вопроса после «ста лет» в заголовке главы – совсем не риторический, а заставляющий читателя задуматься и дать свой ответ на вопрос, как это вообще возможно/невозможно – прожить сто лет и не быть посаженным / расстрелянным / умереть от голода и в конечном счете пережить государство, позиционировавшее себя не только долговечным, но и нескончаемым.

Говоря о пространственном векторе главы и пространстве ее главной героини, отметим, что все действие главы происходит на Волге:

«Волга произвела на него (Фухса. – М. П.) сильное впечатление. Он не ожидал, что она выглядит так, как она выглядит» [4, с. 652].

При этом в главе идет речь об обоих берегах реки, на одном из которых, левом, стоит город, где разворачивается практически все действие главы, а на другом, правом, в «третьем по красоте заповеднике во всей Европе» [Там же, с. 655], находится лагерь для военнопленных, где работала переводчицей Ася Федоровна и где случился ее роман с «двадцатилетним голубоглазым, скажем, Зигфридом, скажем, Вагнером» [Там же, с. 655–656]. Кроме этого, в главе достаточно подробно описывается место, где располагается дом, в котором в настоящее время живет героиня:

«она курит, сидя на балконе своего дома возле самарского речного вокзала <...> Даже этот дрянной балкон не успел развалиться за сто лет. В детстве все вокруг говорили, что он вот-вот развалится, ан жив курилка!» [Там же, с. 653].

Волга, ее левый и правый берега, Жигулевские горы на одном из них, правом, близость дома к реке и к речному вокзалу – все эти географические слагаемые самарского жителя-бытия героини и главы, в которой рассказывается о жизни последней, представляются нам совсем не случайными и тщательно подобранными и соответствующими художественной задаче, решаемой писателем.

Так, Волга выступает синонимом вечности, на фоне которой разворачиваются все описанные события: революция, национализация собственности, лагерь для военнопленных и т. д. Река течет, невзирая на смену государственных флагов и исторические коллизии, которые безразличны ей и не имеют к ней отношения. Так же малосущественны выпавшие разным берегам различные исторические роли – на левом раскинулся город, где сосредоточены трудовые резервы военной столицы, частью которых до поры до времени является и героиня романа, на правом находится лагерь для военнопленных. Но на фоне вечной Волги и таких же вечных красавцев Жигулевских гор эти различия теряют свой смысл и значение, оборачивающиеся пустыми и практически ничего не значащими дефинициями и историческими мазками. И даже близость дома с балконом к реке, соотносённой с вечностью и пространством больших смыслов, решительным образом меняет облик и характер того, кто в этом доме живет и, сидя на его балконе, воспринимает все происходящее: жительница дома Ася Федоровна Сухово-Корбах и сама как будто становится Волгой, перенимает часть ее функций – и таким образом спасается от многих из тех напастей и неприятностей, которые могли бы прервать ее жизнь значительно раньше, еще до того момента, когда с ней знакомятся герои и читатели романа.

Соотнесённость героини с Волгой продолжается и еще на одном – смысловом – уровне, который строится автором романа с пристальной оглядкой на время и пространство соответствующей главы. Ася Федоровна курит, пьет ароматический чай, который присылают ей из-за границы французские родственники, и без устали читает словари и энциклопедии. На наш взгляд, курение героини, как и ее пристрастие к ароматическому чаю и французским бисквитам, не что иное, как ее ответ эпохе, в которую ей выпало жить: героиня, с одной стороны, как будто бы соревнуется с бесчеловечной эпохой в плане нанесения вреда своему здоровью и самоуничтожения, а с другой – дистанцируется от этой безрадостной и безвкусной эпохи своей любовью к заграничному чаю и сладостям. Другими словами, курение и чаепития героини – это ее «фор-

мула сопротивления Режиму» [6, с. 215], знаки ее бесстрашия и презрения к истории, жаждущей ее уничтожения и преждевременной смерти, и в то же время – знаки автономности и невовлеченности в исторический процесс, которому героиня предпочитает бессмысленные на первый взгляд, но глубоко осмысленные в действительности действия.

Наконец, весьма любопытны читательские пристрастия героини, придуманные для нее автором. Сама героиня говорит о себе и о них так:

«Я просто смотрела, как Волга течет, вот и все. Читала словари, справочники и энциклопедии и стала по мере течения Волги настоящим кладом знаний» [4, с. 653].

Обращает на себя внимание уже тот момент, что между смотрением на Волгу и чтением словарей и справочников сама героиня ставит знак равенства: «*просто смотрела... читала... стала*» [Там же].

Чтение словарей, справочников и энциклопедий в этом контексте также равнозначно дистанцированию от времени и попытке занять вечностную позицию: в перечисленных изданиях отсутствует сюжет как развитие действия от чего-то к чему-то, нет героев и происходящих с ними событий, завязок и развязок и т. д. Сюжет справочной литературы – это сюжет абсолютного сверхзнания, невовлеченного и безучастного, но – близкого к универсальной точке зрения Богатворца (не зря имя-отчество героини – Хesia Теодоровна – означает ‘божественную божественность’²), которому сопричастно все сущее. За многие годы смотрения на Волгу и чтения справочной литературы героиня по-настоящему приблизилась к этому всезнающему автору, о чем свидетельствует ее знание наизусть целых статей из справочников – вместе с латинскими терминами и т. п. («Позвольте, мята? Растение *Mentha*, Мята курчавая, простая, дикая, или русская, квасная» [Там же, с. 653] и т. д.).

Итак, время, пространство и смыслы «самарской главы» романа «Новый сладостный смысл»

² Удвоение имени и фамилии в этом случае должно восприниматься не как тупик тавтологии, а как выход из временной определенности именем – в вечное, своего рода «словесный водоворот» (С. Аверинцев). В этом же ключе надо понимать и нередко используемое героиней выражение «всякая всячина», с помощью которого она выходит из плана временной конкретности в план вечности («После института, ох, всякая всячина, безработица эт цэтэра <...> Открою секрет: помогли буржуазные связи, всякая всячина» [Там же, с. 654]).

видятся нам следующими. Героиня главы – самарчанка Ася Федоровна Сухово-Корбах живет, как, впрочем, почти все ее соотечественники, внутри кровожадной и бесчеловечной эпохи, в которую очень непросто выжить и уж тем более – непросто пережить ее, потому что эта эпоха питается человечиною, спит и видит, как и за что еще можно наказать и в чем обвинить частного человека с его потребностями и желаниями. Но героине этой главы удастся не только выжить, но и пережить свою эпоху, выйти сухой из воды – удастся ей это только в силу того, что Ася Федоровна нашла пример для подражания, не просто спасший ей жизнь, но и сохранивший в относительно трезвом состоянии рассудка. Этим примером стала для нее прежде всего Волга как река, не вовлеченная в политические квазиструктуры и т. п., а также – другие, найденные героиней способы сохранить автономию и дистанцию. Высшим проявлением этой автономной дистанцированной позиции становится обретение героиней положения, приближающего ее к Творцу – всеведущему и не вовлеченному, «напряженно вненаходимому» и таинственно-безучастному.

Теперь скажем несколько слов о месте этой – «лучшей», по признанию писателя, – главы в художественном целом романа «Новый сладостный стиль».

Как известно, действие романа начинается в самом начале 1980-х гг. вынужденной эмиграцией главного героя Александра Корбаха из СССР в Америку, а завершается в середине 1990-х гг., занимая таким образом без малого 15 лет. Действие происходит как в США, Франции, Израиле, так и в новой России, захватывая московский путч 1991 г. Так или иначе в развитие сюжета оказываются вовлечены самые разные персонажи – реальные, вымышленные, собранные из нескольких реальных личностей и т. д. Но при этом все главы, кроме «самарской», – временные, и герои в них – вовлечены в «шум времени» и бег последнего. И только «самарская глава» – особенная, выпадающая из времени и в известном смысле противостоящая ему. Видимо, имея это в виду, писатель и назвал эту главу «лучшей», то есть – отличной от других, составляющих произведение и так или иначе движущих сюжет вперед, к развязке. «Самарская глава» к развязке сюжет не приближает и выглядит чем-то явно инородным, вставным, но зато – отбрасывает на все прочие события другой свет, демонстрируя их суетливость и преходящий характер.

Последнее связано с удачно найденным В. П. Аксеновым образом героини «самарской главы» романа: пока все другие герои бежали

наперегонки со временем или старались противостоять ему, вступив с ним в открытую конфронтацию, героиня этой главы одной – внешней – стороной своего «я» плыла по течению и была частью временного потока своей эпохи, обнаруживая полное совпадение с другими своими современниками и соотечественниками («Психология же советского человека – это психология приспособления, психология притяжения кризиса как естественного, обыденного состояния, не заключающего в себе „вызова“ для человека» [7, с. 11]), но зато другой – внутренней – стороной этого «я» не имела к этому потоку никакого отношения, найдя такую позицию, когда она внутри и вне времени, между временным домом и вечной Волгой. Эта точка – балкон, на котором Ася Федоровна курит-гуляет-смотрит на мир и т. д., максимально ненадежная («все вокруг говорили, что он вот-вот развалится») и вместе с тем – непоколебимая и сохраняющая свою нерушимость при любых исторических обстоятельствах.

Двусторонность героини подчеркнута в «самарской главе» романа ее переименованием из Хеси Теодоровны в Асю Федоровну, а также присоединением к настоящей фамилии «Корбах» милостиво пожалованной ей для конспирации и спасения «Сухово»: превращаясь из Хеси Теодоровны Корбах в Асю Федоровну Сухово-Корбах, героиня как бы раздваивается, и теперь две ее сущности – истинная и неистинная – живут каждая в своем масштабе и измерении. Возможность такого рода раздвоения подчеркивается в этой главе и другими подобными случаями: Самара – она же бывший Куйбышев («нет-нет, Алекс, не Хуйбышев, а именно Куйбышев» [4, с. 653]), двадцатилетний голубоглазый немец, влюбившийся в Асю, – «скажем, Зигфрид, скажем Вагнер» [Там же, с. 655–656] (то есть, и имя, и фамилия немца выдумываются рассказывающей о нем героиней), бывшая фабрика Натана Корбаха при новой власти превращается в фабрику «Волжский коммунист», и даже простая «мята», о которой задают вопрос Асе Федоровне, предстает в трех десятках названий на разных языках. Есть много вещей, легко меняющих названия и скользящих между ними, а есть вещи, которые неизменны, и их названия так же неизменные в любое время и при любой власти, и одна из таких неизменных вещей – Волга, остающаяся сама собой, что бы ни происходило вокруг нее и рядом с ней.

И, наконец, последний вопрос из тех, что были поставлены нами в начале этой работы, – вопрос о месте романа В. П. Аксенова в формировании так называемого «самарского текста» и –

шире – в русской литературе рубежа XX–XXI вв. Солидаризируясь с исследователем, который констатировал, что «творческий путь Василия Павловича Аксенова всегда был связан с активным поиском новых художественных решений» [7, с. 31], вместе с тем подчеркнем, что поиски нового в случае Аксенова не только не исключали, но даже предполагали опору на литературную традицию, обратившись к которой писатель нашел образ старухи, пережившей разные исторические катаклизмы и превратившейся в «настоящий кладезь», который не просто пришелся по вкусу, но и получил в 1990–2010-е гг. постоянную прописку и в художественных текстах этого периода. Литературные старухи рубежа столетий и, в частности, литературные старухи, являющиеся героинями «самарского текста» рубежа XX–XXI столетий – это героини, случайно или намеренно скрывшиеся от бурь эпохи в провинции, затерявшиеся среди ее неспешности и терпимости к разностильным языкам и национальностям. У каждой из них есть своя тайна и свое сокровище, и каждая так или иначе хранит свою тайну, живя двойной жизнью, ставшей для нее привычным способом существования и общения с миром. История любой из этих старух – это история случайно уцелевшей жизни, ушедшей на дно, подобно Атлантиде, и ожидающей там часа своего воскрешения или продолжения.

Список источников

1. Бурлина Е. Я. В постсоветском пространстве: Самара и Волга глазами В. П. Аксенова // Науки о жизни. Самара: Издательство СамГМУ, 2011. С. 77–85.
2. Бурлина Е. Я. Самара в прозе В. П. Аксенова и диагностика советского города // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13. № 1–2. С. 7–11.
3. Большакова Т. И. Стилистические функции иноязычных вкраплений в речи персонажей в романе В. Аксенова «Новый сладостный стиль» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 21–23.
4. Аксенов В. П. Новый сладостный стиль. М.: Текст, 2022. 829 с.
5. Шпилевая Г. А. Ироническая идиллия В. Аксенова (рассказ «Жаль, что вас не было с нами») // Литература «третьей волны». Сборник научных статей. Самара: Самарский университет, 1997. С. 228–233.
6. Кройчик Л. Е. Повесть В. Аксенова «Затоваренная бочкотара»: реальность абсурда или абсурд реальности? // Литература «третьей волны». Сборник научных статей. Самара: Самарский университет, 1997. С. 215–227.
7. Рымарь Н. Т. Творчество Василия Аксенова в контексте художественного языка XX века (феномен

«советского сознания» и проблема аутентичности художественного высказывания) // Василий Аксенов: литературная судьба. Самара: Самарский университет, 1994. С. 10–16.

Библиографический список

1. Скобелев В. П. Новеллистика Василия Аксенова // Василий Аксенов: литературная судьба. Самара: Издательство «Самарский университет», 1994. С. 49–70.
2. Черняк М. А. «Роман самовыражения», или Новейшая история по Аксенову // Вестник Герценовского университета. 2007. № 7 (45). С. 69–73.

References

1. Burlina, E. Ya. (2011). *V postsovetskom prostranstve: Samara i Volga glazami V. P. Aksenova* [In the Post-Soviet Space: Samara and the Volga through the Eyes of V. P. Aksyonov]. Nauki o zhizni. Pp. 77–85. Samara, izdatel'stvo SamGMU. (In Russian)
2. Burlina, E. Ya. (2011). *Samara v proze V. P. Aksenova i diagnostika sovetskogo goroda* [Samara in the Prose of V. P. Aksyonov and the Diagnostics of the Soviet City]. Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Vol. 13, No. 1–2, pp. 7–11. (In Russian)
3. Bolshakova, T. I. (2008). *Stilisticheskie funktsii inoyazychny'kh vkraplenii v rechi personazhei v romane V. Aksenova "Novy'i sladostny'i stil"* [Stylistic Functions of Foreign-Language Insertions in the Characters' Speech in V. Aksyonov's Novel "The New Sweet Style"]. Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. No. 2, pp. 21–23. (In Russian)
4. Aksyonov, V. P. (2022). *Novy'i sladostny'i stil* [The New Sweet Style]. 829 p. Moscow, Text. (In Russian)
5. Shpilevaya, G. A. (1997). *Ironicheskaya idilliya V. Aksenova (rasskaz "Zhal', chto vas ne by'lo s nami")* [V. Aksyonov's Ironic Idyll (the story "It's a Pity You Were Not with Us")]. Literatura "tret'ei volny". Sbornik nauchnykh statei. Pp. 228–233. Samara, Samarskii universitet. (In Russian)
6. Kroichik, L. E. (1997). *Povest' V. Aksenova "Zatovarennaya bochkotara": real'nost' absurda ili absurd real'nosti?* ["Overstocked Barrels" by V. Aksyonov: The Reality of the Absurd or the Absurdity of Reality?"]. Literatura "tret'ei volny". Sbornik nauchnykh statei. Pp. 215–227. Samara, Samarskii universitet. (In Russian)
7. Rymar, N. T. (1994). *Tvorchestvo Vasiliya Aksenova v kontekste khudozhestvennogo yazy'ka XX veka (fenomen "sovetskogo soznaniya" i problema autentichnosti khudozhestvennogo vy'skazyvaniya)* [The Works of Vassily Aksyonov in the Context of the Artistic Language of the Twentieth Century (the Phenomenon of "Soviet Consciousness" and the Problem of Authenticity of Artistic Statement)]. Vasilii Aksenov: literaturnaya sud'ba. Pp. 10–16. Samara, Samarskii universitet. (In Russian)

Bibliography

1. Skobelev, V. P. (1994). *Novellistika Vasiliya Aksenova* [Vassily Aksyonov's Short Stories]. Vasilii Aksenov: literaturnaya sud'ba. Pp. 49–70. Samara, izdatel'stvo "Samarskii universitet". (In Russian)

2. Chernyak, M. A. (2007). "Roman samovy`razheniya", ili Noveishaya istoriya po Aksenovu ["A Novel of Self-Expression, or Recent History According to Aksyonov]. Vestnik Gertsenovskogo universiteta. No. 7 (45), pp. 69–73. (In Russian)

The article was submitted on 21.05.2026

Поступила в редакцию 21.05.2026

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 National Research University,

34 Moskovskoe Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
mperepelkin@mail.ru

АПОЛОГЕТИЧЕСКАЯ ИПОСТАСЬ ПЕТРОВСКОГО МИФА: ДРАМА Э. ЧЕРРИ «ПЕТР ВЕЛИКИЙ, ИЛИ ДЕРЕВЯННЫЕ СТЕНЫ»

© Олег Поляков

EULOGIZING AS PART OF THE PETRINE MYTH: A. CHERRY'S DRAMA "PETER THE GREAT, OR THE WOODEN WALLS"

Oleg Polyakov

The paper analyses the play of the late eighteenth and early nineteenth-century English author A. Cherry "Peter the Great, or The Wooden Walls" (1807) in connection with the "Petrine text" of the national drama and in the aspect of the Petrine myth's semantics. We define the constant features of the image of Peter the Great, common for the works of J. Cradock, J. O'Keeffe, and A. Cherry, in relation to the hetero-image of Russia. The analysis reveals the peculiarities of Peter's characterization in Cherry's operatic drama, determined by the author's genre strategies combining elements of comedy, farce, and historical drama. The mixed drama provides a complex representation of the image of Peter the Great. The playwright displays private and public aspects in the protagonist's character and presents him as a patriot, enlightener and the unifier of the country, the father of the nation, and, at the same time, as a common laborer and a devoted friend. Idealization of Peter I is also conveyed through the portrayal of his love for Catherine, which is determined by his equalitarian concept of love springing from the moral feeling. We highlight the role of the images of nature in the empathic representation of the images of Peter I and Russia, as well as the generalized image of Russian people, generous, patriotic and skilful, which, undoubtedly, runs counter to the traditional reception of Russia in the West in the eighteenth century. In connection with it, it is important to mark the idyllic mood of the play glorifying the czar who leads the country on the road of progress. A. Cherry, as well as his colleagues, contributed to transmitting the Petrine myth, a reduced and simplified image that excluded Peter's contradictions and the tragic consequences of his reforms. In general, the drama "Peter the Great, or The Wooden Walls" aided valorization of the image of Russia in the artistic consciousness of England.

Keywords: Andrew Cherry, 18th-century English drama, "Peter the Great, or The Wooden Walls", Petrine myth, image of Russia, imagological representation

Статья посвящена анализу пьесы английского драматурга конца XVIII – начала XIX в. Э. Черри «Петр Великий, или Деревянные стены» (1807) во взаимосвязи с «петровским текстом» национальной драмы и в аспекте реализации в ней семантики Петровского мифа. Определяются общие для произведений Д. Крэдока, Д. О'Киффа и Э. Черри константы образа Петра I, соотносящиеся с имагообразом России, и выявляется своеобразие воплощения образа царя в драме-опере Черри, детерминируемое жанровыми стратегиями автора, комбинирующего элементы бытовой комедии, фарса и исторической драмы, для того чтобы соединить в характере протагониста приватное и публичное, представить его как патриота, просветителя, объединителя страны, «отца нации» и, с другой стороны, как труженика и преданного друга. Идеализация образа Петра распространена Черри и на изображение его любовного чувства, которое определяется его эгалитаристскими воззрениями на природу любви и вытекает из морального чувства. Важную роль в эмпатической репрезентации образа Петра I и России в целом играют также образы природы, обобщенный образ простых русских людей – щедрых, благородных, патриотичных и умелых, что, безусловно, диссонирует с общей направленностью имагологической рецепции России на Западе в XVIII в. В связи с этим важно обратить внимание на общий идиллический тон пьесы, славящей царя, уверенно ведущего страну по пути прогресса. Э. Черри, как и его коллеги по театральному цеху, транслировал миф о русском монархе, редукативный и упрощенный образ, игнорирующий противоречивость Петра и трагические последствия его реформ. В целом, драма «Петр Великий, или Деревянные стены» способствовала валоризации образа России, повышению его имагологической оценки в художественном сознании Англии.

Ключевые слова: Эндрю Черри, английская драма XVIII в., «Петр Великий, или Деревянные стены», Петровский миф, образ России, имагологическая репрезентация

Для цитирования: Поляков О. Апологетическая ипостась петровского мифа: драма Э. Черри «Петр Великий, или Деревянные стены» // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 199–205. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-199-205

Английская художественная рецепция образа Петра I на протяжении XVIII столетия была неразрывно связана с конструированием имагообраза России и определялась акцентированием контраста между европоцентричным монархом, устремленным к прогрессу, и едва ли не первобытной страной, которой ему довелось править: движение от «тьмы к свету», от «квазиготического» состояния к обретению европейских ценностей в представлениях западноевропейских мыслителей обуславливало пограничное положение России как национального «другого», находившегося на стадии перехода от варварства к цивилизации. В центре этого имагологического мифа – Петровский миф, который культивировался в публицистике, лирических и драматических жанрах, в творчестве Д. Дефо и Р. Стила, М. Стрингера и А. Хилла, Т. Тикелла, Д. Томсона, Д. О’Киффа и других авторов и основывался на убеждении в том, что Петр I начал русскую историю с нулевой отметки, задавшись целью приобщить страну к наукам и искусствам, ремеслам и промышленным достижениям Европы, ее государственным институтам. Эта рецепционная доминанта пронизывает весь корпус текстов, посвященных Петру, и среди них наименее исследованными как в российском, так и в зарубежном литературоведении оказались драматические произведения.

Обращение к фигуре Петра I в английской драме XVIII в. было обусловлено не только европейской славой русского государя, но и возросшим интересом национального театра к исторической проблематике, осознанием необходимости переориентировать драматургию с характерных для августианства древнеримских и отчасти древнегреческих сюжетов на новые источники. Петр I представлялся английским драматургам персонажем, сопоставимым с героями античной трагедии, к тому же в рамках Петровского мифа происходила идеализация русского монарха, его цивилизаторской миссии. [1, с. 31]. Парадоксальным в связи с этим представляется то, что в драматических текстах эпохи его образ нередко воплощался в рамках комической, даже фарсовой репрезентации. Этот факт можно объяснить упадком национальной трагедии и выдвижением на авансцену британского театра смехового искусства, а также «театральностью» биографии русского царя, игравшего роль рядо-

вого плотника на верфях Голландии и Англии, – это его «амплуа» хорошо корреспондировало с поэтикой фарса, использовавшего в числе инструментов комического прием «двойной идентичности».

Апологетическая линия рецепции Петра I нашла выражение в исторической драме анонимного автора «Северные герои» (1748), в которой русский монарх противопоставлен Карлу XII как миролюбивый государь, покровитель наук, искусств и предпринимательства. По-иному представлен образ Петра I в трагедии Джозефа Крэдока «Царь» (1777), прерывающей тенденцию его идеализации. Протагонист трагедии становится жертвой своей гневливости, доверчивости, пылкого нрава, которые использует в своих целях его шведский советник Амгар, вознамерившийся погубить Оттокезу и царевича Алексея и убедивший Петра в неверности супруги и государственной измене сына. События русской истории становятся для Д. Крэдока поводом для размышлений о природе власти, соотношении демократии и деспотии и о тех нравственных издержках, к которым приводит неограниченное авторитарное правление. Образ Петра I соотносен с имагологическим текстом трагедии, актуализирующей в отношении России известные «восточные» стереотипы (варварство, рабство) и при этом представляющей ее устремленность к достижениям европейской цивилизации.

Возобновление апологетической рецепции образа Петра I в драматических жанрах происходит в конце столетия, в частности в произведении «Царь Петр» (1790) Джона О’Киффа, названном комедией-оперой. В ней, несмотря на разворачивание весьма драматичных событий, вымышленных драматургом (преследование Петром Лефортом, ожидание расправы над ближайшим соратником царя-реформатора и ряд ошибок героев, связанных с конфликтами любви, дружбы и чести), преобладает фарсовое начало, комизм положений, на первый план выходит не публичное, а приватное: Петр I интересен О’Киффу не только как мифологизированная государственная фигура, но прежде всего как «частный» человек, который устал от «блеска бурной придворной жизни» [2, с. 190] и мечтает о «дружбе, любви и мире» после тяжелых сражений. Свою любовь к Оттокезе он воспринимает и как великий дар, и как испытание, соблазн, кото-

рым проверяется его преданность государственному служению, тем более опасный в его представлении, что его избранница, как он ошибочно полагает, изменяет ему с его врагом. Потеряв веру в любовь Оттокезы, Петр готов вернуться к преобразованиям и к новым подвигам, «с тем чтобы силой приобщать к цивилизованному миру дикие народы / и умирять чужеземных врагов» [Там же, с. 200]. Этот его мотив значим в аспекте конструирования образа России: О'Кифф продолжает цивилизаторское направление рецепции Петра и России в целом, проявленное в английской литературе первых десятилетий XVIII в., в частности в «Дальнейших приключениях Робинзона Крузо» Д. Дефо (1719), в определенной мере сближая имагологический статус России и Англии через признание мессианской роли первой [3, с. 90].

Последним драматическим произведением «долгого XVIII века», посвященным Петру I, стала драма Э. Черри «Петр Великий, или Деревянные стены» (1807). Эндрю Черри (1762–1812) был известным актером и комедиографом эпохи, автором достаточно успешных комедий («Дочь солдата», 1804; «Деревня», 1805; «День в Лондоне», 1807). Его произведения вызывали споры: критики отмечали его талант в области композиции, но в то же время говорили о недостатках инцидентов, стиля [4, с. 158], [5, с. 433], [6, с. 355]. Ли Хант неоднократно упоминал Черри в своем пародийном «Руководстве для газетного театрального критика» (1806), в котором он был включен в число драматургов второго ряда, чье увлечение фарсовыми приемами вызывало усмешку у представителя группы лондонских романтиков [7, с. 14–16, 20].

В драме «Петр Великий, или Деревянные стены» имеется немало перекличек с комедией О'Киффа «Царь Петр»: акцент на любовном сюжете, использование приема «двойной идентичности» персонажей, фарсовый комизм, введение вокальных партий, комментирующих драматическое действие, а также элементы сатиры при изображении русской знати. При этом в пьесе значительно усилена демократическая направленность образа протагониста, идущая вразрез с фактами истории, образы второстепенных персонажей в большей степени индивидуализированы, присутствуют элементы психологической характеристики. Более сложным, по сравнению с комедией О'Киффа, представляется жанровый состав «Петра Великого», названного автором «драмой-оперой». Репрезентация образа Петра I в этом произведении определяется взаимодействием жанровых стратегий бытовой комедии, фарса и исторической драмы, дополненных вы-

разительными средствами оперного искусства – музыкальными, вокальными интерполяциями, которые представляют собой стилизации народных песен, анекдоты, эпизоды животного эпоса, лирические партии-монологи, раскрывающие чувства героев в соотношении с образами природы, – все эти элементы, имеющие как сюжетный, так и внесюжетный характер, служат в роли дидактического, а нередко патетического комментария и по большей части выступают как элементы, ретардирующие движение сюжета. Вступая в диалог с фабульным содержанием произведения, они участвуют в создании интермедийного политекста, в рамках которого осуществляется конструирование как образа Петра I, так и имагообраза России.

Отчасти драма Э. Черри отражает факты и явления русской истории: Великое посольство Петра I, события Северной войны, социально-экономические преобразования, осуществлявшиеся при содействии Лефортова, отношения монарха с Екатериной. Наряду с Петром, Лефортом и Екатериной в числе исторических персонажей произведения также князь Меншиков, названный графом (Count Menzikoff), который, в отличие от его прототипа, представлен как абсолютно добродетельный герой, верный Петру I, приверженный его реформам и готовый на самоотречение во имя интересов государства. Имеются и другие отступления от исторической достоверности при интерпретации событий русской истории, одно из которых положено в основу произведения: Черри выбрал хорошо известный как в Англии, так и во всей Западной Европе исторический факт – Великое посольство Петра I (1698), в ходе которого тот посетил Англию, Голландию и другие страны под именем урядника Михайлова, а также трудился на верфи в роли простого плотника, однако этот «вояж» остается в ретроспективной части драмы, автор продлевает «игровой эксперимент» русского монарха. Вернувшись в Россию, Петр решает продолжить работу на верфи в одном из неназванных русских городов в должности корабельного плотника Педро, которому помогает Лефорт, скрывающийся под именем Алексиса. Эта мистификация усиливает метатеатральное, игровое начало пьесы, создавая эффект театра в театре и порождая яркий комизм положений, основанных на соотношении образа протагониста и его маски.

Образ Лефортова, хотя и не выполняет существенной сюжетно-композиционной нагрузки, важен для выстраивания образа Петра I, через него раскрываются мотив дружбы и патриотическая тема, образ государя-труженика, “unwaried in the great endeavour” [8, с. 3]. Кроме того, он значим

для ведения имагологической репрезентации: с Лефортом драматург ассоциирует мудрость, здравомыслие, рационализм западной цивилизации, ему адресует Петр свои панегирики, благодаря за то, что тот научил его основам «просвещенной» монархии. По признанию царя, дружба с Лефортом воспитала его как правителя, научила заботе об общественном благе и подвигла к преодолению вековой отсталости Руси: “I would remove the barbarous veil of ignorance, that casts its gloomy shade, and obscures the talents of my hardy countrymen; – to make them men” [Там же, с. 4] – «Я хотел бы убрать покров первобытного невежества, которое отбрасывает мрачную тень и скрывает таланты моих отважных соотечественников, вочеловечить их» (здесь и далее перевод наш – О. П.). Лефорт, по замыслу Черри, олицетворяет цивилизаторскую роль Европы по отношению к России, представляемой Петром, который унаследовал «грубые, варварские привычки своих предков» [Там же], но в дальнейшем благодаря своему наставнику усвоил важнейшую обязанность монарха – «долг человечности».

Таким образом, Э. Черри использует стереотип о вековой отсталости, варварстве России, который так часто тиражировался в Англии, что перешел в разряд имагологических клише, для того чтобы возвысить образ Петра I, направившего свою страну по пути преобразований, – эту идейную задачу драматург решает непосредственно в экспозиционной сцене произведения, в диалоге Петра и Лефорта. В дальнейшем цивилизационная риторика отходит на второй план и начинают развиваться два взаимодействующих любовных сюжета, основанных на традиционной для бытовой комедии и фарса сюжетной схеме – попытках влюбленных соединиться, преодолевая внешние препятствия.

Линия Петра и Екатерины, в версии Э. Черри бывшей невесты ливонского солдата, раскрывает в образе русского царя черты трепетного и пылкого любовника, подчеркивает его благородство и демократизм. «Педро» боится потерять возлюбленную: когда ему придется раскрыть свой подлинный статус, чувства Екатерины, возможно, утратят свою силу, «холодное уважение возобладает над любовью», размышляет герой [Там же, с. 7]. Он испытывает уколы ревности, когда Екатерина начинает рассуждать в присущей ей рационально-менторской манере о том, что «достоинство женщины измеряется числом ее рабов» [Там же, с. 8]. Психологическая характеристика протагониста углубляется в сцене, вводящей вторую любовную линию, которая связана с отношениями кузины Екатерины, Полины, и солдата русской армии Михаила. Сча-

стью молодых людей препятствует отец Полины, владелец верфи Мауриц, который считает, что его зятем может быть только кораблестроитель. Екатерина, известная среди односельчан своим человеколюбием, бескорыстной помощью ближним, разделяющая положения моральной философии Шефтсбери, его представления о врожденном нравственном чувстве (“there is an innate pleasure in meaning well” [Там же, с. 11]), сочувствует Михаилу. Когда ее патетические реплики в поддержку солдата, честно служившего России и спасшего генерала от окруживших его вражеских орд, слышит растроганный Петр, он забывает о своей роли плотника и изрекает, используя форму *pluralis majestatis*: “Let him appear before US, and I claim the reward his services have merited” [Там же, с. 9] – «Пусть предстанет пред нами, и я обещаю вознаградить его сообразно его заслугам». Филантропия Екатерины заставляет его повторить ошибку: “Continue still to solace the deserving poor with thy unceasing care ... you have my orders for it ... spare not my coffers” [Там же, с. 10–11].

Расчетливая Екатерина обещает выйти замуж за трепетного Педро в том случае, если он уговорит своего хозяина Маурица дать согласие на брак Полины и Михаила. Ее решение становится движущей силой дальнейшего драматического действия: «битве» за Полину посвящен практически весь второй акт пьесы, наполненный острокомичными сценами (например, в I действии используется прием комического заблуждения: во время разговора с Маурицем последний принимает слова своего работника о том, что его судьба зависит от брака Полины, за признание Педро в любви к его дочери; «благородный солдат» Михаил подслушивает этот разговор подобно фарсовым героям, и вместо порицания получает благодарность «Педро»-Петра за беспримерное мужество в боях со шведами, весть о котором, как полагает Педро, дойдет до самого царя, и подвиги Михаила не останутся без награды). Все эти приемы укрепляют комическое игровое начало пьесы, погружая образ монарха в пространство бытовых инцидентов, любовных коллизий, как это было в «Царе Петре» О’Киффа или драме-опере «Петр Великий» (1790) бельгийского автора А. Е. Гретри, написанной на либретто Д. Н. Буйи и получившей известность в англосаксонском мире (по своему сюжетному содержанию она близка пьесе Э. Черри) (см. [9]). Эти же приемы позволяют подчеркнуть демократизм как ведущую черту Петра I, которая радикально противоречит его историческому образу.

Демократизм протагониста наиболее ярко проявляется в его эгалитаристской концепции

любви: он поясняет Лефорту, опасаящемуся, что русская знать, бояре не примут его матримониальный выбор, что, хотя Екатерина низкого происхождения, ее добродетель делает ее равной монарху: "... if by a royal birth I am praised above her rank, her virtue renders her at least my equal" [8, с. 6]. Петр провозглашает внесловный характер добродетели и в 1-м явлении второго действия в сцене «испытания» героини, когда Педро сетует о том, что не достоин ее по причине своего низкого происхождения. Его возлюбленная подхватывает мысль своего визави об относительности классовых границ, произнося гимн истинной любви, преодолевающей социальные барьеры:

Cath.: Know you not that *love, true love*, levels all distinctions in souls that are susceptible to its influence Is he without wealth? – he shares the little that I possess; without relations? – *I* will be relative, friend, and all to him; – yes, – he shall find in *me* the parent's watchful tenderness, – the sister's soft and soothing amity, – the constant, unwearied affection of a wife [Там же, с. 40].

Помпезные речи героини не соотносятся с ее низким происхождением, и в этом отношении драматург отошел от принципа декорума, однако выполнил свою творческую задачу – максимально идеализировал образ Екатерины, с тем чтобы подтвердить правоту выбора царя, наделенного высшей разумностью.

Возвышению образа избранницы Петра служит и яркая массовая сцена в 3-м явлении I действия, изображающая шумный праздник поселян, во время которого избирается деревенская «королева». Старейшина Петрович коронует Екатерину за ее бескорыстные дела со словами: «Цветы, вплетенные в эту корону, погибнут, а твои благословенные дела, совершаемые на земле, обретут славу в вечности» [Там же, с. 29]. Таким образом, возникает сюжетно-композиционный параллелизм: сначала жители деревни называют Екатерину своей королевой за ее добродетели, а затем Петр делает ее своей женой, избирает для роли русской царицы.

В пьесе имеются и другие сцены, основанные на взаимном отражении сюжетных событий, значимые для характеристики образа Петра I: подобно тому как «Педро» испытывает чувства Екатерины, скрывая свое собственное положение и овеяв покровом тайны свое происхождение, Полина сообщает Михаилу, воодушевленному согласием Маурица на их брак, что ее отец отдал большую часть своего состояния Педро, поскольку решил сделать его своим преемником, и теперь она стала неимущей наследницей. Михаил не только готов, если перефразировать

У. Конгрива, «жить на проценты с любви», но и поддерживает решение будущего тестя, поскольку искренне считает, что Педро заслужил его милостей: "the mind of Pedro is all integrity – his heart ... generous" [Там же, с. 50].

Идеализация образа Петра, хотя и с некоторыми осложнениями, связанными с его «двойной идентичностью», достигает апогея в третьем действии пьесы, в котором происходит переключение ее жанрового регистра – от бытовой комедии к драме с выраженным эпическим компонентом: из сферы любовных чувств героев действие переходит в тревожное пространство политических коллизий, о которых повествуется в ретроспективном рассказе Меншикова, исполнившего по приказу царя обязанности по управлению страной, в то время как тот строил корабли для русского флота. Он докладывает Петру о том, что стал жертвой заговора придворных, которые в отсутствие государя обвинили его в намерении захватить престол, предали суду и приговорили к смерти. Получив отсрочку в несколько дней, он под конвоем отправился в деревню, где находился царь, чтобы сообщить ему о нараставшем кризисе власти. Петр принимает решение вернуться в Москву, несмотря на душевные муки перед расставанием с Екатериной. Его исчезновение в деревне расценивают как вероломный побег Педро с верфи и из-под венца: lamentации Екатерины и проклятия Маурица заполняют большую часть второго явления III действия, снижая сюжетную динамику, но в тот момент, когда, как кажется, действие заходит в тупик, появляется «бог из машины» – князь Меншиков, который раскрывает тайну Педро и объявляет Екатерине волю Петра. В последнем явлении царь прибывает на верфь, славит корабелов и воссоединяется с будущей царицей. Все недоразумения преодолены, добродетель вознаграждена, и поэтическая справедливость торжествует. В финале драмы, как и в целом в ее тексте, звучит ставшая лейтмотивом характеристика Петра как отца нации, сам же Петр славит не только Россию и свой народ, но и Англию, подающую миру пример прогресса, научившую его строить военные корабли – «плавающие бастионы с деревянными стенами». В итоге возникает метаобраз Англии, воображаемая рецепция которой в России приобретает черты «филии», если употреблять термин французского имаголога Д.-А. Пажо.

Как видим, апологетическая направленность и семантическая структура Петровского мифа были неоднократно воспроизведены в английской драматургии XVIII в., в частности в творчестве Эндрю Черри. Его драма была достаточно

успешной, отчасти потому, что, как заметил Э. Кросс, она представляла образ Петра таким, каким его привыкли представлять себе британские зрители [10, с. 10], при этом она получила разноречивые оценки критиков, современников драматурга. Журнал «Литературная панорама», признав, что Петр Великий по праву вдохновляет английскую «театральную музу», тем не менее назвал произведение Черри «очередным извращением истории» [11, с. 543], в котором русский царь больше похож на персонажа “romance”, любовного романа; его постигла судьба многих других героев, которые в музыкальном жанре оказывались слабо разработаны как драматические характеры [Там же, с. 544]. К числу замечаний отнесено также чрезмерное восхваление Англии в «русской» пьесе, продиктованное «надеждой сорвать побольше аплодисментов». В то же время, по мысли критика, диалоги в пьесе «живы и занимательны», «исполнены чувства» [Там же]. Журнал «Мансли миррор», напротив, укорял Черри за «бедность диалогов» (с чем вряд ли можно согласиться, поскольку очевидно, что речь героев характерологична, стилистически богата, в особенности это касается Маурица и его супруги). Также обозреватель «Мансли миррор» отметил простоту сюжета пьесы, заурядность любовной сюжетной линии [12, с. 359–360].

Художественная система драмы «Петр Великий, или Деревянные стены» ориентирована прежде всего на идеализацию русского царя, что проявляется в сюжетно-композиционном строении, характерологии, мотивной структуре произведения. Важную роль играют также образы природы, обобщенный образ простых русских людей – щедрых, благородных, патриотичных и умелых, что, безусловно, диссонирует с общей направленностью имагологической рецепции России в XVIII в. В связи с этим важно обратить внимание на общий идиллический тон пьесы, заданный непосредственно в ее экспозиции, в которой несколько групп поселян – косцы, охотники, плотники – воспевают природу, свой повседневный труд на благо родины. В финале пьесы хор славит царя, уверенно ведущего страну по пути прогресса и увеличивающего ее военную мощь.

Апологетическая направленность Петровского мифа оказалась достаточно стабильной на протяжении всего XVIII в. и в начале последующего столетия, что, безусловно, отразило интерес Англии к России как усиливавшейся державе и, кроме того, образ Петра I постоянно соотносился с внутрисполитической обстановкой на Альбионе и геополитической ситуацией (во вре-

мя создания драмы «Петр Великий, или Деревянные стены» Англия и Россия противостояли наполеоновской Франции). Возможно, образ харизматичного царя-патриота, объединителя нации, был особенно значим в качестве примера для английских политиков в то время, когда королевством правил Георг III, терявший силы и рассудок, монарх, при котором страну сотрясали политические кризисы.

Идеализация образа Петра I в английской литературе георгианского периода привела к игнорированию или недооценке трагических последствий его реформ, непониманию духовного раскола страны, нарушения традиционных форм ее национального бытия. Э. Черри, как и его коллеги по театральному цеху, транслировал образ-миф русского монарха, «редуктивный, упрощенный образ, выносящий за скобки сложность и противоречивость явления, которое подвергается мифологизации» [13, с. 16], хотя, безусловно, его драма «Петр Великий, или Деревянные стены», как и «петровский текст» английской литературы XVIII – начала XIX в. в целом, способствовали валоризации образа России, повышению его имагологической оценки в художественном сознании Англии.

Материал подготовлен в рамках реализации Программы развития федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Вятский государственный университет» на 2025–2036 годы (стратегическая цель № 3 «Воспитание патриотичной и социально ответственной личности», проект «Мировоззренческий базис личности»).

Список источников

1. Polyakov O. Yu. The Image of Peter I in Joseph Cradock's Tragedy *The Czar* // *Philological Class*. 2025. Vol. 30. No. 3. Pp. 29–36.
2. O’Keeffe J. The Dramatic Works of John O’Keeffe: 4 vols. Vol. 3. London: T. Woodfall, 1798. 468 p.
3. Поляков О. Ю. Образ Петра I в комедии Джона О’Киффа «Царь Петр» // Исторический дискурс в зарубежной литературе : материалы Международной научной конференции XXXVI Пуришевские чтения, г. Москва, 10–12 апреля 2024 года / под общ. ред. М. А. Дремова. Москва: МПГУ, 2024. С. 85–92.
4. Oulton W. C. History of the Theatres of London. In 3 vols. Vol. 2. London: C. Chapple; W. Simpkin and R. Marshall, 1818. 360 p.
5. Fenner T. Opera in London. Views of the Press. 1785–1830. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1994. 788 p.
6. The Glories of Ireland. Ed. J. Dunn, P. J. Lennox. Washington: Phoenix Ltd, 1914. 357 p.

7. The Selected Writings of Leigh Hunt. Ed. R. J. H. Morrison. London: Pickering and Chatto, 2022. 2400 p.

8. Cherry A. Peter the Great: or, The Wooden Walls. An Operatic Drama. In Three Acts. London: Richard Phillips, 1807. 74 p.

9. Keefer L. Russia and Poland Through American Opera Glasses // The Slavic and East European Journal. Vol. 2, No 4 (Winter, 1958). Pp. 291–306.

10. Cross A. Peter the Great as a Character on the Anglo-American Stage // New Zealand Slavonic Journal. 1998. P. 2–19.

11. A Literary Panorama. A review of books, a register of events, a magazine of varieties. Vol. II. London: Cox, Son, and Baylis, 1807. 1439 p.

12. The Monthly Mirror Reflecting Men and Manners. With Strictures on Their Epitome, The Stage. Vol. 1. New Series. London: J. Wright, 1807. 444 p.

13. Трыков В. П. Подходы к изучению образа «Другого». Имагология и имагопоэтика. Национальный миф и художественный образ «Другого» // Трыков В. П. Россия в литературе Франции. М.: МПГУ, 2019. С. 7–20.

References

1. Polyakov, O. Yu. (2025). *The Image of Peter I in Joseph Cradock's Tragedy "The Czar"*. Philological Class. Vol. 30. No. 3, pp. 29–36. (In English)

2. O'Keeffe, J. (1798). *The Dramatic Works of John O'Keeffe: 4 Vols.* Vol. 3. 468 p. London, T. Woodfall. (In English)

3. Polyakov, O. Yu. (2024). *Obraz Petra I v komedii Dzhona O'Kiffa "Tsar' Petr"* [The Image of Peter I in John O'Keeffe's Comedy "The Czar Peter"]. *Istoricheskii diskurs v zarubezhnoi literature: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii XXXVI Purishevskie chteniya*, g. Moskva, 10–12 aprelya 2024

goda. Pod obshch. red. M. A. Dremova. Pp. 85–92 Moscow, MPGU. (In Russian)

4. Oulton, W. C. (1818). *History of the Theatres of London*. In 3 vols. Vol. 2. 360 p. London, C. Chapple; W. Simpkin and R. Marshall. (In English)

5. Fenner, T. (1994). *Opera in London. Views of the Press. 1785–1830*. 788 p. Carbondale; Edwardsville, Southern Illinois University Press. (In English)

6. *The Glories of Ireland*. (1914). Ed. J. Dunn, P. J. Lennox. 357 p. Washington, Phoenix Ltd. (In English)

7. *The Selected Writings of Leigh Hunt*. (2022). Ed. R. J. H. Morrison. 2400 p. London, Pickering and Chatto. (In English)

8. Cherry, A. (1807). *Peter the Great: or, The Wooden Walls*. An Operatic Drama. In Three Acts. 74 p. London, Richard Phillips. (In English)

9. Keefer, L. (1958). *Russia and Poland through American Opera Glasses*. The Slavic and East European Journal. Vol. 2, No 4, pp. 291–306. (In English)

10. Cross, A. (1998). *Peter the Great as a Character on the Anglo-American Stage*. New Zealand Slavonic Journal, pp. 2–19. (In English)

11. *A Literary Panorama*. A review of books, a register of events, a magazine of varieties (1807). Vol. II. 1439 p. London, Cox, Son, and Baylis. (In English)

12. *The Monthly Mirror Reflecting Men and Manners. With Strictures on Their Epitome. The Stage* (1807). Vol. 1. 444 p. New Series. London, J. Wright. (In English)

13. Trykov, V. P. (2019). *Podkhody k izucheniyu obraza "Drugogo". Imagologiya i imagopoetika. Natsional'nyi mif i khudozhestvennyi obraz "Drugogo"* [Approaches to the Study of the Image of the Other. Imagology and Imagopoetics. National Myth and the Artistic Image of the Other]. V. P. Trykov. *Rossiya v literature Frantsii*. Pp. 7–20. Moscow, MPGU. (In Russian)

The article was submitted on 28.05.2026

Поступила в редакцию 28.05.2026

Поляков Олег Юрьевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Вятский государственный университет,
610000, Россия, Киров,
Московская, 36.
polyakoov@yandex.ru

Polyakov Oleg Yurievich,
Doctor of Philology,
Professor,
Vyatka State University,
36 Moskovskaya Str.,
Kirov, 610000, Russian Federation.
polyakoov@yandex.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-206-212

МИФОЛОГИЗАЦИЯ И ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ ИСТОРИИ В РОМАНЕ ГУЗЕЛИ ЯХИНОЙ «ЭЙЗЕН»

© Татьяна Прохорова

MYTHOLOGIZATION AND DEMYTHOLOGIZATION OF HISTORY IN GUZEL YAKHINA'S NOVEL "EISEN"

Tatiana Prokhorova

The article examines the nature and forms of mythologization and demythologization of history in G. Yakhina's novel "Eisen" (2025). The purpose of the study is to show how these two opposing strategies interact and determine the uniqueness of the novel's artistic structure. The article concludes that Yakhina's novel is based on the principle of dual optics. On the one hand, the writer consistently reconstructs various mythological scenarios that underlie the director's films: heroic, "cultural", utopian "light", and national myths, culminating in the universal myth of Power. On the other hand, the genre-compositional and narrative structure of the novel is focused on demythologization of reality. As a result, the novel's architecture is based on a constant contrasting shift between genre-stylistic registers and the montage of diverse elements. The article argues that the Soviet historical myth becomes the primary object of demythologization in the novel. Using Eisenstein's techniques of montage, Yakhina brings back to the reader's field of vision the things that remains outside of the film myths, raises the question of the ethical price and historical limitations of myth-making, shows the main character as both the creator of the Soviet historical myth and its prisoner, and traces the growing internal conflict between Eisen and the state mythology.

Keywords: Guzel Yakhina, Eisenstein, mythologization, demythologization, History, montage, composition, narrative structure, Soviet myth

В статье рассматривается характер и формы проявления мифологизации и демифологизации истории в романе Г. Яхиной «Эйзен» (2025). Цель исследования – показать, как взаимодействуют эти две противоположные стратегии, определяющие своеобразие художественной структуры произведения. Автор статьи приходит к выводу, что роман Яхиной построен по принципу двойной оптики. С одной стороны, писательница последовательно реконструирует различные мифологические сценарии, которые лежат в основе фильмов режиссера: героический, «культурный», утопический «световой», национальный мифы и как итог – универсальный миф о Власти. С другой стороны, жанрово-композиционная и нарративная структура романа ориентированы на демифологизацию реальности. В результате архитектура произведения основывается на постоянной контрастной смене жанрово-стилевых регистров, на монтаже разнородного. В статье доказывается, что основным объектом демифологизации в романе становится советский исторический миф. Используя приемы эйзенштейновского монтажа, Яхина возвращает в поле зрения читателя то, что остается за пределами его киномифов, ставит вопрос об этической цене и исторической ограниченности мифотворчества, показывает героя одновременно как создателя советского исторического мифа и как его пленника, прослеживает нарастание внутреннего конфликта Эйзена с государственной мифологией.

Ключевые слова: Гузель Яхина, Эйзенштейн, мифологизация, демифологизация, История, монтаж, композиция, нарративная структура, советский миф

Для цитирования: Прохорова Т. Мифологизация и демифологизация истории в романе Гузели Яхиной «Эйзен» // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 206–212. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-206-212

Прозу Гузели Яхиной отличает взаимодействие сказочного, мифологического и документального начал. На это уже не раз обращали

внимание исследователи [1], [2], [3], [4]. В ее последнем на сегодняшний день романе «Эйзен» (2025), не получившем пока осмысления в лите-

ратуроведческих работах, эта тенденция выражена особенно многообразно. Предметом изображения в произведении становятся фигура Сергея Эйзенштейна, создателя особой кинематографической эстетики, основанной на мифологизации реальности, и История, являющаяся полноправным героем романа. Г. Яхина разворачивает действие «на границе fiction и non-fiction» [5, с. 534]. Это проявляется уже в том, что на обложку вынесено имя, которым называли главного героя только близкие люди, что уже предполагает субъективизацию изображения.

Цель данной работы – показать, как в романе Г. Яхиной реализуются и взаимодействуют две, на первый взгляд, взаимоисключающие стратегии – мифологизация и демифологизация истории, как это выражено в художественной структуре произведения.

Эйзенштейн один из первых заговорил о том, что кино создается и существует по законам построения мифа (см.: [6]). Выявляя черты новаторской эстетики режиссера, исследователи отмечают характерное для него стремление к построению кадра как знака, сознательный отказ Эйзенштейна уже в его ранних фильмах «от традиционного психологического сюжета» и выстраивание «картины как последовательности „сильных“ сцен-аттракционов, которые обобщают историю до уровня символа и мифа» [7, с. 20–121]. Эмоционально-символический ряд в фильмах Эйзенштейна всегда опирается на те или иные культурные архетипы. По наблюдению Вяч. Вс. Иванова, согласно концепции режиссера, «воздействие на зрителя или слушателя возможно лишь при условии, что самой формой произведение обращено к (...) глубинным архаичным слоям сознания. Оно от них неотделимо (...)» [8, с. 287].

Киноведы рассматривают творчество Эйзенштейна как особую мифологическую систему, балансирующую между созданием и критикой тоталитарного исторического мифа. В своем романе Г. Яхина тоже следует этой логике. Проблема «герой и время» является у нее одной из ключевых. Эйзен представлен не только как уникальная творческая личность и даже не просто как человек со своими слабостями и пороками, но и как симптом эпохи, художник, чье мифологическое сознание удивительно совпало с запросами времени. Композиция романа, выделение восьми частей, соответствующих восьми фильмам Эйзенштейна, это одновременно и способ осмысления этапов жизни страны. Между тем для самого главного героя, хотя он работал по преимуществу с историческим материалом, историческая правда и факт были несущественны.

Он всегда следовал лишь логике авторского мифологического сценария. Эту черту Эйзена Яхина подчеркивает постоянно, показывая, как от фильма к фильму меняются его мифологические стратегии.

Ранний период творчества режиссера представлен как становление революционного мифа. Эйзен создает героический миф о творении нового мира. Картины «Стачка», «Броненосец „Потемкин“», «Октябрь» рассказывали «не о конкретном человеке, а о людской массе» [5, с. 61]. Тема народа раскрывается в них через архетипические образы «мученика», «жертвы» и «мстителя», несущего очищающее насилие.

Г. Яхина акцентирует внимание на том, что в первых двух картинах – «Стачка» и «Броненосец „Потемкин“» – режиссера привлекала тема смерти, поскольку без нее, как представлялось молодому гению, нет искусства. Фильмы поражали зрителя сценами жестокости. Эйзенштейновский метод «монтажа аттракционов» предполагал построение фильма как ряда последовательных «монтажных ударов», рассчитанных на максимальное эмоциональное и идеологическое воздействие на зрителя. В романе Яхиной это подчеркивается метафорическим сравнением картины с «мясорубкой чувств», которая «за шкуру тащит зрителя по сюжету» [Там же]. Название первой части – «Цирк» – указывает на связь между страстью режиссера к ужасному и клоунадой, карнавальная природой раннего этапа мифотворчества Эйзенштейна. Так, в «Стачке» одни эпизоды напоминали хронику, другие были подчеркнуты цирковыми, третьи выстроены по лекалам зарубежного кино, в четвертых преобладала поэтика кошмарных снов. По такому пути режиссер идет и в своем знаменитом «Броненосце „Потемкине“», закрепившем и утвердившем его международную известность. Символом смерти, сакральным пространством стала в этом фильме Одесская лестница, на которой разыгрывается трагедия народной «жертвы»: несчастная мать, убитый ребенок, скачущая по ступеням пустая коляска, залитые кровью ступени...

Главным инструментом мифотворчества в фильмах Эйзена становится монтаж. В романе неоднократно подчеркивается, что объектив обладает почти волшебным качеством: все, что попадает в его рамку и смонтировано определенным образом, приобретает «свойство правды» [Там же, с. 78]. История, оказавшаяся в объективе и подчиненная авторской воле на монтажном столе, превращается в новую реальность. Режиссер чувствует себя Демиургом, воспринимающим время и историю как пластичный материал, способный принять любую заданную форму. Он

не просто «воссоздавал Революцию – создавал новую религию, новую этику, переписывая за Матфеем и компанией (...)» [Там же, с. 87].

На этом этапе мифологизация истории была подчинена задаче агитационно-эмоционального ее преобразования. В качестве «кирпичиков» для создания нового мифа Эйзен активно использовал все, что было им, человеком энциклопедических знаний, «начитано» и «насмотрено», что позволяло «на любой вопрос найти уже данные кем-то ответы» [Там же, с. 67]. И главной «кулинарной книгой с надежными рецептами служила для него Библия: «бери – и стряпай» [Там же, с. 89]. Это был период «инженерии», когда Эйзен учился конструировать миф из живого «человеческого материала» [Там же, с. 90].

В «Октябре» Эйзенштейн уже переходит от «монтажа аттракционов» к интеллектуальному монтажу «чистых смыслов», он учит кино «передавать отвлеченные идеи кадрами без единого слова» [Там же, с. 185]. В романе Яхиной этот опыт прочитывается как один из истоков представления о революции как о «грандиозной постановке», где историю можно не только интерпретировать, но буквально подстраивать под нужный ракурс, полагая, что «история – лишь пластилин для художника» [Там же, с. 187]. В итоге лента, претендующая на максимальное обобщение, оказывается в то же время шагом к максимальному отрыву от конкретного исторического факта. Однако «интеллектуальный монтаж» Эйзена не был оценен ни зрителем, для которого он был непонятен и скучен, ни критикой, которая «порвала „Октябрь“ в клочья» [Там же, с. 190], ни самой Историей, которая «хотела быть явлена зрителю внятно и в ярком сиянии чувств, как в предыдущих картинах Эйзенштейна, а не служить полигоном для новаторских изысканий» [Там же, с. 191].

Следующий поворот в судьбе и в творчестве Эйзена был связан с мексиканским проектом, когда герой впервые почувствовал свободу от контроля власти. В картине «Да здравствует Мексика!» он демонстрирует новый – «поэтический» подход к мифологизации реальности. Режиссер признавал себя одновременно и Адамом, открывающим красоту мира, и Богом, творящим эту красоту, и добровольным рабом на галерах кинематографа. Эйзен задумал фильм как «историю смены культур» [Там же, с. 278], которая мыслится не линейной, а «одновременной» в кадре. Мексика превращается в архетипическое пространство. Посредством монтажа режиссер создает миф о рае, где разные, «как день и ночь», культуры сливаются в общем «хоре» и вместе поют «о главном в симфонической сложности и

гармонической простоте» [Там же, с. 279]. Однако достроить это «культурное» пространство Эйзенштейну не дали, его вынуждают вернуться в Советский Союз.

После возвращения Эйзен обнаружил, что советский киномиф, который он создавал в своих фильмах 1920-х гг., перешагнул границы экрана и стал реальностью. В стране утвердилась «новая религия», Революция стала «всеобщим божеством» и одновременно «плацдармом и исходной точкой» [Там же, с. 339] новой истории. «Библия как поваренная книга» [Там же, с. 340] нового искусства стала употребляться всеми и повсеместно. Усвоены были и его «уроки» презрения к историческому факту, «переименования и осовевания» [Там же, с. 341] реальности, и его «аттракционы» эмоций, превратившиеся в «массовую Истерию» [Там же]. Он сам ощущал себя пленником «чужого» мифа. Однако это неприятное открытие не побуждает Эйзена выйти за пределы мифологического горизонта. Он продолжает работать в его рамках, хотя и меняет тональность.

В своей новой картине «Бежин луг», в основу которой была положена история Павлика Морозова, Эйзен идет по пути, проложенному фильмом о Мексике. Теперь свою задачу он видел в том, чтобы заставить зрителя поверить в сказку. На смену культу жестокости приходит культ красоты, чистоты детского взгляда на мир. Г. Яхина стремится не только на уровне сюжета, но и через нарративную структуру романа передать его поэтический замысел. Этому служит прием контрастных стилизованных «стыков», подчеркивающих границу, пролегающую между грубой реальностью и ее мифологически-сказочной интерпретацией. После того, как Эйзен «на торжественном заседании в честь юбилея „Ленфильма“ объявляет: мол занялся предельно актуальным сюжетом, потрясшим накануне весь Союз, – о мальчишке, кто сдал родителя-кулака советской власти и за это собственным же отцом был убит» [Там же, с. 348], следует большой притчево-сказочный фрагмент, в котором этот сюжет пересоздается в романтическом фольклорно-сказочном ключе. Это достигается особым музыкальным ритмом, фольклорными повторами, цвето-световыми контрастами, гиперболизацией образов, поэтической лексикой:

«Там, где белизна цветущих яблонь равна белизне облаков и люди ходят по садам, как по небу.

Где люди могучи, как дубы, а дубы – как горы.

Где месяц сияет, словно солнце, а само оно словно пять солнц.

Где трава пышнее пышного, вода светлее светлого и вода вздыхает едва (...) и забредшие странники

не в силах покинуть край, веруя, что очутились в раю...

... в тех дивных местах жил мальчик – с волосами-золотом, что венцом сияли на голове, и глазами светлыми, как мечта» [Там же, с. 348].

«Бежин луг» являет собой яркий пример советского мифотворчества. По наблюдению искусствоведа А. И. Морозова, *«мифология света»*, светоносность образного пространства в начале тридцатых годов получила широкое распространение в искусстве. С ней был связан утопический взгляд, метафорическое выражение *«полнокровного жизнерадостного бытия; (...) мечты о таком бытии»* [9, с. 97]. Однако Эйзенштейн в «Бежином луге» пошел дальше своих современников, сплавляя актуальное с вечным. Эйзенштейнская «сказка» ориентировалась на иконографию и религиозные мистерии: ребенок-святой, отец-«враг», община как носитель истины. История Павлика Морозова превратилась у него в притчу о юном мученике, отдающем жизнь за новую веру. Исследователи отмечают, что визуальный строй картины был чрезвычайно религиозно нагружен, этому подчиняются и световые решения, и композиция сцен, и позы персонажей (см.: [10]). В романе Яхина стремится воссоздать этот процесс визуализации духовных смыслов в художественных образах.

Однако попытка создать «идеальный» социалистический миф приводит Эйзена к столкновению с цензурой. Избранный им путь мифологизации приводит к нарушению границ дозволенного. Символизация, неизбежно предполагающая подтекст, не соответствовала установке на одномерность идеологической схемы. Психологическая травма, которую пережил Эйзен, узнав, что его картина будет уничтожена, усугублялась тем, что он не понимал, почему это произошло. Ему казалось, что *«религию (...) он погряз в ее оружии – иконами, нимбами, вознесением умерших и освещением живых (...)»* [5, с. 381]. Таким образом, Яхина обращает внимание на то, что Эйзен, не выходя за пределы советского мифа, тем не менее бессознательно вступает с ним в спор как художник. Возникает парадоксальная ситуация: режиссер, который являлся одним из создателей советского мифа, осуждается теми, кто выступает от лица этого мифа, его детища. Так конфликт «отцов и детей» переходит из эйзенштейнского фильма в реальность, причем роли меняются с точностью до наоборот: «отца» вынуждают оказаться в роли послушного «ребенка», который подчинится чужой воле. Страшась, что ему запретят снимать, Эйзенштейн публично кается и признает свою вину перед народом и властью.

Кино в романе названо самым зависимым из всех видов искусства. Диалог Эйзена с властью и конкретно со Сталиным становится у Яхиной одним из ведущих сюжетных мотивов, связанных вначале с сакрализацией, а затем и с десакрализацией власти. Характерен эпизод, когда режиссер во время Первомайской демонстрации видит Сталина на трибуне: *«золотой овал на фоне багровой махины Мавзолея, – и сердце его полнится благодарностью: (...) один светлый образ посреди лавы красного и черного»* [Там же, с. 388]. Цветовая палитра в данном случае сама говорит за себя и еще раз демонстрирует присутствие Эйзену восприятие реальности сквозь призму символа. Но здесь проявляется и другое: режиссер, привыкший манипулировать зрителем и создавать иконические образы на экране, вдруг сам оказывается в позиции верующего (или ребенка) перед иконой – Сталиным, превращенным воображением художника в светоносный образ, единственную опору в мрачном красно-черном мире.

Сталин, казалось бы, благоволил режиссеру, и Эйзен радостно откликается на новый социальный заказ – создать остро актуальный в предвоенную эпоху фильм «Александр Невский», который должен был помочь *«сплотить советскую нацию – напомнить, как удачно бивали некогда иноземцев, а особенно немцев»* [Там же, с. 394]. И хотя в сценарии *«неправдой было все – с открывающегося титра и начальных сцен до образа главного героя»* [Там же], хотя *«идея фильма была проста, словно карикатура в „Правде“, Эйзена это мало волновало»* [Там же, с. 395]. Теперь он *«не превращал Историю в искусство, а создавал ее – сам на съемочной площадке и монтажном столе»* [Там же]. Но и здесь режиссер не идет по пути примитивной советизации. Как справедливо отмечает киновед Наум Клейман, образ Невского в фильме Эйзенштейна становится не столько историческим персонажем, сколько ритуальной фигурой вождя-защитника (см.: [11]). Мифологизация истории в фильме реализуется через систему визуальных и сюжетных оппозиций: «мы»/«они», «своя земля» / «чужое нашествие», «праведный князь» / «демонизированный враг». Тевтонские рыцари представлены как обобщенный образ, вбирающий в себя не только черты средневекового противника, но и современной советскому зрителю фашистской Германии. В итоге картина превращается в тщательно сконструированный национальный миф, в котором государственная идеология соединяется с православной традицией.

Кульминационной точкой, приблизившей сюжет «Эйзена» к трагической развязке, стано-

вится фильм «Иван Грозный», созданный в Алма-Ате, куда эвакуировали киностудию. Эйзенштейн понимал, что это его последний шанс «скрыться за тысячи верст от Кремля» и «вдали от начальства и цензоров чуть ослабить ошейник государственного заказа» [5, с. 461]. Замысел картины предполагал, что язык мифа будет служить не героизации, а критическому осмыслению власти. Эйзенштейн решил снять фильм «про всех (...), кто поднимался на престол в сиянии надежд, а сходил деспотом и тираном с окровавленными руками и почернелой душой, ибо такова участь каждого облеченного абсолютной властью» [Там же, с. 462].

Г. Яхина выявляет психологические предпосылки универсального замысла: фильм должен был отразить воспоминания Эйзена и о властном отце, и о его великом, но властном учителе Мейерхольде, и о самом себе – «то всемогущем режиссере и повелителе „важнейшего искусства“, то жалком истерике на грани срыва» [Там же, с. 463], наконец, картина должна была вместить в себя его взгляд на тех правителей, которых он видел в течение своей жизни, включая Сталина. Эта установка диктовала и особую поэтику: режиссер хотел, чтобы «любой объект в кадре был бы не просто вещью или персонажем, а выражением своей архетипической сути» [Там же, с. 468]. Однако функция мифа при этом меняется: он становится инструментом анализа, что повлекло за собой и другие принципиальные изменения. Если прежде режиссер не испытывал сострадания к своим героям, то теперь он сознает, что «сочувствие – условие творчества» [Там же, с. 462]. Ему хотелось, чтобы зритель увидел на экране «не икону, как Невского, а раздираемую страстями мятущуюся душу» [Там же, с. 462]. Впервые, снимая исторический фильм, Эйзен не хотел управлять Историей, владеть ею, как ни стремился управлять и зрителем, он лишь показывал, заставляя задуматься. Обращаясь к рабочей группе, Эйзен объявил: «Мы будем искать (...) нашего Ивана-царя на путях человечности» [Там же, с. 477].

Знаменательна в плане задуманного и смена оператора: место Эдуарда Тиссе, выдающегося «оператора света» [Там же, с. 457], занял Москвин, получивший прозвище «Последний Мистик»:

«Он работал не свет – но мглу и полумрак. Не лица – но лики, будто с полотен Рембранта и Гойи. Не глаза, но сияющие очи. Не людей – но страсти, воплощенные в человеческих телах. (...) Не реальность – но ее мифологический оттиск» [Там же, с. 473].

Светотеневая образность, переход от света к мраку, гротескные массовые сцены создают

ощущение трагедии власти, которая пожирает собственный народ, заставляет задуматься о той высокой цене, которую приходится платить и народу, и самому носителю тоталитарной власти. Такой замысел уже предполагал демифологизацию истории, но реализовывалась эта тенденция по-прежнему в рамках мифологического сценария, за пределы которого Эйзен так и не вышел.

Демифологизация реальности проявляется в романе не столько на уровне сознания героя, сколько на уровне организации текста. Г. Яхина использует двойную «оптику»: точка зрения главного героя, воспринимающего историю сквозь призму мифа, неизменно корректируется авторской. В результате происходит не полное вытеснение мифа, а актуализация его «границ» и его «изнанки». Сигналом к деконструкции служит авторское определение жанра – «роман-буфф», диктующее и особенности его архитектуры. Постоянная «смена регистра (...): от психологической драмы – к документальности и обратно; от трагических нот – к юмору, сатире, гротеску; от динамичных киноцен – к размышлению; от частной истории художника – к большой истории страны» [Там же, с. 533] – все это размывает целостность мифа, лишает его ореола абсолютной истины. Такая структура, согласно замыслу автора, была продиктована и спецификой героя, являвшего собой букет противоречий, и используемым Яхиной эйзеновским принципом монтажа, что основан на столкновении несовместимого, и установкой на обнажение соответствий/несоответствий мифологизированной экранной и реальной Историей.

Главным объектом авторской демифологизации становится советский исторический миф. Г. Яхина постоянно акцентирует внимание на том, что он скрывает: массовый голод, крестьянские восстания, раскулачивание, «исчезновение» людей, механизм вычеркивания из жизни и из истории значимых событий, выдающихся лиц, целых сословий и классов, торжество тотального страха и насилия. Жертвой этой машины уничтожения всего живого в итоге становится и сам Эйзен. Картину дополняют драматичные судьбы целого ряда фильмов Эйзенштейна (включая запрещенную к показу вторую серию «Ивана Грозного»), свидетельствующие о том, что художник не только создавал, но и нарушал каноны советского мифа.

Наконец, демифологизация истории осуществляется Яхиной и через изображение «прозы жизни» – бытовые эпизоды в романе соседствуют с мифологически возвышенными сценами. Особенно показателен в этом плане мини-сюжет с «поддельным» Лениным: непрофессиональный

актер Никандров, приглашенный на роль вождя из-за уникального внешнего сходства с ним, в пространстве быта показан как фигура приземленно-скандальная, склонная к кутежам и пьяным дебошам. Подобные эпизоды разрушают сакральность советских мифологических фигур, вскрывают «сделанность» этих образов.

Итак, роман Г. Яхиной демонстрирует сложную диалектику мифологизации и демифологизации истории. Сделав главным героем произведения одного из создателей идеологического мифа, разработавшего технологию его внедрения в сознание зрителя, продемонстрировав разные формы проявления мифологического сознания, писательница подчинила композиционную и нарративную структуру романа демифологизации истории, деконструкции советского мифа, позволяя читателю осознать его этическую цену и ограниченность.

Список источников

1. Богумил Т. М. Историческая память и мифологизация травматического опыта в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Филологический класс. 2018. № 4. С. 45–56.
2. Лисенкова О. А. Фольклорная образность и магический реализм в романах Г. Яхиной // Вопросы литературы. 2019. № 6. С. 150–170.
3. Сапунова И. П. Мифопоэтическое осмысление истории в романах «Обитель» З. Прилепина и «Дети мои» Г. Яхиной // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2020. № 5. С. 120–136.
4. Шафранская Э. Ф. Фольклор и сказочный хронотоп в романе Г. Яхиной «Дети мои» // Забытые писатели: сб. науч. ст. / сост. и ред. Э. Ф. Шафранская. СПб.: Свое изд-во, 2021. С. 310–325.
5. Яхина Г. Эйзен: роман-буфф. М: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубной, 2025. 537 с.
6. Головачева Е. В. О мифологической природе кинематографических образов (идеи С. М. Эйзенштейна). URL: <https://www.academia.edu/29372167/> (дата обращения: 22.04.2026).
7. Шкловский В. Б. Эйзенштейн. 2-е изд. М.: Искусство, 1976. 296 с.
8. Иванов Вяч. Вс. Эстетика Эйзенштейна // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1. С. 287–307.
9. Морозов А. И. Конец утопии: из истории искусства в СССР 1930-х годов. М.: Галарт, 1995. 224 с.
10. Дого Д. Библейские мотивы в кинокартине Сергея Эйзенштейна «Бежин луг»: фильм вопреки советским канонам // Acta eruditorum, 2018. Вып. 29. С. 21–26.
11. Клейман Н. М. «Эйзенштейн снял фильм о святом»: интервью / беседу вела С. Алексеева // Церковный вестник. 2021. 16 апр. URL: [estnik.ru/interviews/naum_kleyman_eyzenshteyn_aleksandr_nevskii_11261/. \(дата обращения: 16.04.2026\).](http://e-

</div>
<div data-bbox=)

References

1. Bogumil, T. M. (2018). *Istoricheskaya pamyat' i mifologizatsiya travmaticheskogo opyta v romane G. Yakhinoi "Zuleikha otkryvaet glaza"* [Historical Memory and Mythologization of Traumatic Experience in G. Yakhina's Novel "Zuleikha Opens Her Eyes"]. *Filologicheskii klass*. No. 4, pp. 45–56. (In Russian)
2. Lisenkova, O. A. (2019). *Fol'klornaya obraznost' i magicheskii realizm v romanakh G. Yakhinoi* [Folkloric Imagery and Magic Realism in G. Yakhina's Novels]. *Voprosy literatury*. No. 6, pp. 150–170. (In Russian)
3. Sapunova, I. P. (2020). *Mifopoeticheskoe osmyslenie istorii v romanakh "Obitel'" Z. Prilepina i "Deti moi" G. Yakhinoi* [Mythopoetic Interpretation of History in Z. Prilepin's Novel "The Monastery" and G. Yakhina's Novel "My Children"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 5, pp. 120–136. (In Russian)
4. Shafranskaya, E. F. (2021). *Fol'klor i skazochnyi khronotop v romane G. Yakhinoi "Deti moi"* [Folklore and Fairytale Chronotope in G. Yakhina's Novel "My Children"]. In E. F. Shafranskaya (Red.), *Zabytye pisateli: sbornik nauchnykh statei*, pp. 310–325. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo. (In Russian)
5. Yakhina, G. (2025). *Eizen: roman-buff* [Eisen: A Buffo Novel]. 537 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubnoi. (In Russian)
6. Golovacheva, E. V. (2026). *O mifologicheskoi prirode kinematograficheskikh obrazov (idei S. M. Eizenshteina)* [On the Mythological Nature of Cinematic Images (S. M. Eisenstein's Ideas)]. URL: <https://www.academia.edu/29372167/> (accessed: 22.04.2026). (In Russian)
7. Shklovskii, V. B. (1976). *Eizenshtein* [Eisenstein]. (2-oe izd.). 296 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
8. Ivanov, Vyach. Vs. (1999). *Estetika Eizenshteina* [Eisenstein's Aesthetics]. In Vyach. Vs. Ivanov. *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury*. T. 1, pp. 287–307. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)
9. Morozov, A. I. (1995). *Konets utopii: iz istorii iskusstva v SSSR 1930-kh godov* [The End of Utopia: From the History of Art in the USSR in the 1930s]. 224 p. Moscow, Galart. (In Russian)
10. Dogo, D. (2018). *Bibleiskie motivy v kinokartine Sergeya Eizenshteina "Bezhin lug": fil'm vopreki sovetskim kanonom* [Biblical Motifs in Sergei Eisenstein's Film "Bezhin Meadow": A Film Contrary to Soviet Canons]. *Acta eruditorum*. No. 29, pp. 21–26. (In Russian)
11. Kleiman, N. M. (2021, April 16). *"Eizenshtein snyal fil'm o svyatome": interv'yu* ["Eisenstein Made a Film about a Saint": An Interview]. *Tserkovnyi vestnik*. URL: http://e-vestnik.ru/interviews/naum_kleyman_eyzenshteyn_aleksandr_nevskii_11261/ (accessed: 16.04.2026). (In Russian)

The article was submitted on 21.05.2026
Поступила в редакцию 21.05.2026

Прохорова Татьяна Геннадьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Марийский государственный университет,
424001, Россия, Йошкар-Ола,
площадь им. В. И. Ленина, 1.
tatprohorova@yandex.ru

Prokhorova Tatiana Gennadievna,
Doctor of Philology,
Professor,
Mari State University,
1 Lenin Square,
Yoshkar-Ola, 424001, Russian Federation.
tatprohorova@yandex.ru

УДК 821.133.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-213-219

РЕКОНСТРУКЦИЯ МИФА В РОМАНЕ ГИЙОМА МЮССО «КВАРТИРА В ПАРИЖЕ»

© Наталья Решетняк

RECONSTRUCTION OF MYTH IN GUILLAUME MOUSSEAU'S NOVEL "APARTMENT IN PARIS"

Natalia Reshetnyak

Guillaume Mousseau's 2017 literary work, "Apartment in Paris", presented in this study, belongs to the era of a new artistic paradigm – metamodernism. The key element of the novel, in terms of its plot-forming function, is the myth of the Erl-king, the history of whose origin is explored in detail in this study. Furthermore, we examine the characteristics of a metamodernist work (which do not exclude the aesthetic principles of postmodernism) and demonstrate that, in reconstructing the ancient legend, the French writer relies on symbolic imagery, universal mythologemes, and archetypes, while simultaneously adhering to the concept of "new sincerity", whose characteristics – neo-romanticism and the presence of affect – imply the complexity and depth of perception. We argue that Mousseau creates his own aesthetic and mythological system, within which he allows his characters to find identity and comprehend meta-physical meaning. Thus, the article analyzes the mythopoetics of Mousseau's novel, which is distinctive yet remaining within the detective genre. The article concludes that "Apartment in Paris" exemplifies how flexible the new mythology is and how the author reinterprets it in a contemporary context.

Keywords: myth, Erl-king, metamodernism, new mythology, mythologemes, metamodernist affect

Представленное в исследовании литературное произведение Гийома Мюссо «Квартира в Париже» 2017 года принадлежит к эпохе новой художественной парадигмы – метамодернизма. Ключевым элементом романа с точки зрения сюжетообразующей функции является миф о Лесном царе, история возникновения которого подробно освещается в данной работе. Кроме того, рассматриваются характеристики метамодернистского произведения (не исключающие эстетические принципы постмодернизма) и доказывается, что, реконструируя старинную легенду, французский писатель опирается на символическую образность, универсальные мифологемы и архетипы, и вместе с тем следует концепции «новой искренности», чьи признаки – неоромантизм и присутствие аффекта – подразумевают сложность и глубину восприятия. Приводятся обоснования того, что Мюссо создает собственную эстетическую и мифологическую систему, в рамках которой позволяет своим героям обрести идентичность и постичь метафизический смысл. Таким образом, анализируется мифопоэтика романа Мюссо, которая отличается своеобразием, однако не выходит за пределы детективного жанра. В заключении делается вывод о том, что роман «Квартира в Париже» является примером того, что новая мифология характеризуется гибкостью и переосмысливается автором в контексте современности.

Ключевые слова: миф, Лесной царь, метамодернизм, новая мифология, мифологемы, метамодернистский аффект

Для цитирования: Решетняк Н. Реконструкция мифа в романе Гийома Мюссо «Квартира в Париже» // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 213–219. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-213-219

Уже второе десятилетие подряд французский писатель Гийом Мюссо (род. в 1974 г. в Антибе) входит в число самых читаемых авторов не только во Франции, но и во всем мире, неизменно занимая первые строчки рейтингов по продаже книг. Его романы переведены на 47 языков, не-

которые из них уже экранизированы. Первое произведение Мюссо «Skidamarink» было опубликовано в 2001 г., но настоящее мировое признание принес автору роман «Et après» («После...»), вышедший в 2004 г. Творчество Мюссо чаще всего представляет собой смешение жан-

ров: триллер, мистика, драма; критика единодушна во мнении, что обладатель премии «Лучший роман о любви» (2005) и премии Рэймонда Чандлера мастерски рисует психологические портреты своих героев.

Тексты Мюссо постепенно становятся объектом пристального изучения, о чем свидетельствуют вышедшие в последние годы серьезные литературоведческие работы, в том числе на русском языке: О. Л. Калашникова «Диалог с „чужим текстом“ в современном французском романе (Ф. Бегбедер, М. Уэльбек, Г. Мюссо)» (2016); А. В. Голутвина, Л. В. Бабина «Использование прецедентных феноменов в произведениях современных французских писателей Гийома Мюссо, Амели Нотомб, Бернара Вербера» (2019) [1]; Т. В. Нужная, Р. Р. Рустамов «Черты метамодернизма в романе Г. Мюссе „Бумажная девушка“» (2023) [2]; С. С. Царегородцева, С. М. Пинаев «Русский историко-литературный контекст романов Гийома Мюссо» (2024) [3]. В первую очередь исследователи творчества Мюссо обращают внимание на интертекстуальность произведений французского писателя, в которых усматриваются многочисленные межлитературные взаимодействия, используются прецедентные феномены, прототипы и претексты.

В 2017 г. был опубликован роман Мюссо «Un appartement à Paris» («Квартира в Париже»), в основе которого лежит запутанная детективная история. Маделин Грин, в прошлом офицер полиции, и Гаспар Кутанс, драматург-мизантроп, независимо друг от друга, волей случая оказываются в одном доме, который каждый из них арендовал, чтобы провести время в уединении. Однако из-за сбоя на сайте мужчина и женщина встречаются лицом к лицу в парижском особняке, хранящем страшную тайну: совсем недавно эта квартира принадлежала известному художнику Шону Лоренцу, не сумевшему пережить смерть своего маленького сына. Среди произведений Мюссо «Квартира в Париже» отличается тем, что в нем автор не просто прибегает к прецедентным феноменам, но использует миф о Лесном царе как сюжетообразующий элемент.

Актуальность данной работы обусловлена возрождающимся интересом к мифу в современной метамодернистской прозе и необходимостью более детального изучения феномена новой мифологии. Целью исследования является выявление особенностей процесса реконструкции мифа во французском романе XXI в. на примере творчества Г. Мюссо. В связи с этим возникает ряд задач, таких как определение ключевых мифологем в романе, анализ метамодернистских признаков в аспекте мифологизации, характеристика

мифопоэтической системы Мюссо с целью обнаружения своеобразия авторских идей. Научная новизна работы заключается в том, что роман «Квартира в Париже», идейным и структурным элементом которого является миф о Лесном царе, анализируется впервые с целью выявления особых черт метамодернизма и развития его теории. В исследовании используется компаративный метод для сопоставления двух систем, постмодернистской и метамодернистской, структурный метод, а также метод контекстуального анализа.

Сверхъестественное лесное существо впервые появляется в «Elverkonge», старинной датской легенде о короле эльфов или, в другой интерпретации, об Ольховом короле. Дух, воплощающий таинственные и опасные силы природы, король эльфов выступает в скандинавской и германской мифологии как повелитель иррационального, пограничного состояния, его часто ассоциируют со смертью. Двойственность смысла, игра слов, касающаяся наименования мифологической фигуры, возникла в XVIII в. при переводе с датского на немецкий, поскольку слово «Elle» является омонимом и может переводиться и как ‘эльф’ (*die Elfe*), и как ‘ольха’ (*die Erle*). В данном факте не было существенного противоречия, поскольку в германской культурной традиции ольха отождествляется с низинными болотами (ольховыми топями), а также связана с мистическими историями о странных лесных звуках, болотных огнях, исчезновениях людей. Согласно народным поверьям, люди, погибающие в болоте, затянутые в трясину или надыхавшиеся болотными газами, попадают в королевство эльфов.

Укоренившись в немецкой литературе благодаря просветителям: Иоганну Готфриду Гердеру, первому переводчику датской легенды, и главным образом – Иоганну Вольфгангу фон Гёте, сочинившему знаменитую балладу в стихах «Der Erlkönig», миф о таинственном злом духе, убивающем ребенка, впоследствии прочно вошел в мировую культуру.

Стихотворение, написанное в 1782 г., вдохновило многих композиторов на сочинение вокальных и инструментальных произведений. Наибольшую популярность приобрела музыкальная баллада Франца Шуберта (D. 328 песни «Erlkönig», опус № 1), ее первое исполнение весной 1821 г. в Вене принесло композитору ошеломительный успех.

В русской традиции мифологическое существо начали называть Лесным царем после того, как в XIX в. баллада Гёте была переведена на русский язык одним из основоположников ро-

мантизма, поэтом В. А. Жуковским. В основе сюжета – диалог отца с сыном, которые скачут на коне по сумрачному лесу. Отец крепко обнимает испуганного ребенка, которому кажется, что он видит во тьме Лесного царя (у Гёте – эльфийского короля) и слышит его манящие слова. Отец пытается успокоить сына, но в какой-то момент ребенок издает крик, потому что Лесной царь хватает его и причиняет боль. В ужасе доскакавший до дома отец обнаруживает, что мальчик мертв. Еще более зловещей легенду делает неопределенность финала: убило ли ребенка лесное божество или он скончался от лихорадки, которая и провоцировала странные видения.

В очерке 1933 г. Марина Цветаева сравнивает два «Лесных царя» – балладу Гёте и перевод Жуковского, отмечая, что гениальное произведение русского поэта существенно дистанцировалось от первоисточника, став при этом не менее популярным, тогда как от творения Гёте в большей степени захватывает дух. «„Лесному царю“ уже полтора года лет, а волнует, как в первый день. Но всё пройдет, все пройдут, а „Лесной царь“ останется!» – Цветаева написала эти строки 27 ноября 1933 г. в письме Вере Буниной и оказалась чрезвычайно проницательна в своем суждении, так как в XXI в. миф о Лесном царе по-прежнему интересует самых разных людей с точки зрения психологии, культуры, литературы, философии и даже мистики (статья М. Цветаевой «Два „Лесных Царя“» была опубликована в журнале «Числа» (Париж. 1934. № 10)).

Самым значимым произведением XX в., где автор реконструировал легенду о Лесном царе, можно назвать роман французского писателя, лауреата премии Французской Академии Мишеля Турнье «Le Roi des Aulnes» (1970), в буквальном переводе «Ольховый король». За этот роман, сложный в плане композиции и заложенных в нем смыслов, писатель был удостоен Гонкуровской премии. Основоположник постмодернистского романа-мифа Турнье создал произведение, события которого разворачиваются на фоне Второй мировой войны. Главный герой истории Турнье немецкий автомеханик Авель Тиффож становится Людоедом из Кальтенборна. Он насильно собирает детей и подростков в школу для юнгштурмовцев, окончив которую они отправляются на смерть: «Тематическая точка соединения между историческим и мифологическим хронотопами „Лесного Царя“ лежит в нацистском режиме, проявления которого являются неотъемлемой частью романа», – пишет исследователь Д. М. Лукьянова [4, с. 313].

Создавая роман «Квартира в Париже», Мюссо использует гётевскую поэму «Erlkönig» как

прецедентный текст и вместе с тем следует французской традиции наименования мифологической фигуры: последняя и самая большая часть романа носит название «Le Roi des Aulnes». В свою очередь, А. Ю. Кабалкин, придерживаясь отечественной практики, переводит на русский язык прозвище мучителя как Лесной царь. Мюссо сохраняет трио протагонистов – отца, маленького сына и Лесного царя; подобным образом журналисты и полиция Америки и Европы называют похитителя детей, серийного убийцу, чьих жертв находят вблизи воды, рядом с зарослями ольхи.

В романе отсутствует образ леса как символ опасности, тревоги, неизвестности, в его роли выступает сама жизнь, весь мир, все человечество, как нечто пугающее и иррациональное: «*La planète est à la dérive et l'avenir sera épouvantable: encore plus violent, plus irrespirable, plus angoissant*». – «Планета несется без руля и ветрил, – говорит Гаспар Маделин в начале их знакомства, – нас ждет ужасное будущее: еще более жестокое, тревожное...» [5, с. 83]; «*L'homme est le pire des prédateurs*». – «Человек – худший из всех хищников» [Там же, с. 84], – продолжает он. На этом фоне для автора чрезвычайно важен архетип отца, символизирующий разум, надежную защиту и любовь. Однако так же, как в основополагающей легенде, гениальный художник Шон Лоренц, являясь воплощением идеального отца, оказывается беспомощным перед лицом иррациональных сил и не способен предотвратить трагедию. Погружаясь в историю Лоренца и маленького Джулиана, Кутанс вспоминает свое детство, внимательного любящего отца, с которым его разлучила судьба, еще острее чувствуя собственную боль, но вместе с тем в своих воспоминаниях он черпает и силы для борьбы. Мюссо выстраивает бинарную оппозицию: Шон Лоренц и его сын Джулиан, Гаспар Кутанс и его отец. В определенный момент умершего художника Шона Лоренца в роли отца подменяет писатель Гаспар Кутанс, преобразившийся как внутренне, так и внешне.

Что касается Лесного царя, в аспекте переосмысления мифа Мюссо тщательно прорабатывает его образ с точки зрения психологии. От первых упоминаний о нем, которые делаются вскользь (в юности «*Le petit minet latino*». – «*щуплый латино с тонкими чертами*» [Там же, с. 49], «*son visage s'était épaissi, l'arrogance d'antan avait laissé la place à plus de bonhomie*». – «он пополнил лицом, былая дерзость взгляда сменилась добродушием» [Там же, с. 192]), автор доходит до полного объяснения причин его психопатии.

Следуя законам жанра, Мюссо выбирает на роль детоубийцы персонажа, которого трудней всего заподозрить в недобром: Адриано Сотомайор, полицейский и друг юности художника, один из трех участников граффити-группы, относится к второстепенным героям, оставаясь в тени Лоренца и их общей подруги. Тем не менее у Лесного царя Мюссо есть даже внешний прототип: *«les traits avaient gardé un côté «taillés au couteau» qui le faisait ressembler à l'acteur Benicio del Toro»*. – «его рубленные черты сообщали ему сходство с актером Бенисио дель Торо» [Там же, с. 192], для создания внешнего образа преступника автор использует прецедентное имя.

В романе представлен еще один архетипический вариант отцовства, в этом случае с темной разрушительной стороной, выражающейся в доминировании, подавлении, обесценивании, ограничении свободы. Капитан Эрнесто Сотомайор описан как настоящий садист, жестоко обращавшийся со своим ребенком. В итоге загубленное детство и насилие породило удесятенное насилие, став *«топливом для смертоносного безумия»* [Там же, с. 300]. Вместе с тем история мальчика, превращенного в чудовище, не ограничивается у Мюссо только выводами о суровом травматическом детстве и виновности отца: еще в пятилетнем возрасте ребенок демонстрировал замкнутость, неуловимость, в его «нездешнем» взгляде таилась жестокость и дьявольская ярость. Он стремился всех *«подчинять, ничего не давая взамен»* [Там же, с. 315].

Для Мюссо чрезвычайно важна символика, связанная с неведомым монстром, чья территория – враждебная и мглистая «ничейная земля». Всех жертв Лесного царя находили вблизи воды рядом с зарослями ольхи: около пруда в Уотер-бери, в болотистом районе Белых гор, близ озера Сенека, в соленых болотах Олд-Сейбрука... В природе ольха – дерево, растущее на влажных почвах: у болот, на берегах рек, в подлеске, куда не проникают солнечные лучи. Однако стоит отметить, что, помимо физических свойств, ольха интересует автора романа как мифологема с положительной сакральной коннотацией:

«En Grèce, l'aulne était l'arbre symbole de la vie après la mort. Dans la culture celtique, les druides en faisaient l'emblème de la résurrection. Chez les Scandinaves, on s'en servait pour fabriquer des baguettes magiques et sa fumée favorisait la réalisation des sortilèges. Sur d'autres territoires encore, l'aulne – dont la sève rouge ressemble à du sang – était un arbre sacré qu'il était interdit de couper». – «В Древней Греции она символизировала жизнь после смерти... В кельтской культуре друиды считали ее символом воскрешения... В других краях ольха, красный сок которой по-

хож на кровь, была священным деревом, которое запрещалось рубить» [Там же, с. 266].

Ольха, воспетая в мифах, дерево, плачущее кровью и возрождающееся после зимней мертвечины, появляется в последней главе произведения как знак воскресения, за несколько мгновений до обнаружения ребенка живым. Являясь символическим ориентиром для Гаспара и Маделин, стремящихся наконец раскрыть логово Лесного царя и надеющихся успеть спасти маленького Джулиана, ольха характеризуется как дерево жизни, поправшей смерть.

Еще одной мифологемой романа Мюссо становится идея фории, несения, что сближает его с «Лесным царем» Мишеля Турнье. В финале романа Турнье новоявленный Св. Христофор Авель Тиффож выносит на плечах, спасая от гибели, еврейского мальчика Ефраима, чудом избежавшего смерти в Освенциме:

«И когда Тиффож поднял голову в последний раз, он увидел над головой только золотую шестиконечную звезду, которая медленно вращалась под черным куполом неба. Миссия Тиффожа, а вместе с тем и его жизнь, завершается эрой звездоносной фории» [6, с. 95–96].

Имя Христофор (Χριστόφορος), состоящее из двух основ: Χριστός и φέρω – «нести», в переводе с греческого означает 'несущий Христа'. И Мюссо неслучайно подчеркивает мученичество беспалого Джулиана Лоренца, похожего до похищения на светловолосого ангела с прелестным личиком и искрящимся взглядом. Как и Турнье, Мюссо, реконструируя миф о Лесном царе, представляет собственную форию:

«Coutances courait sous la neige. L'air glacé brûlait ses poumons et piquait ses yeux. Battus par le vent, les flocons lui cinglaient le visage. Comme il ne portait plus qu'une chemise, le froid le dévorait, le perforait, mais, à présent, il était immunisé contre la douleur. Il avait entortillé Julian dans sa veste et le tenait serré contre lui... Coutances courait. La tête baissée, presque collée au visage blanc de l'enfant, il essayait de lui transmettre tout ce qu'il pouvait. Sa chaleur, son souffle, sa vie». – «Кутанс перешел на бег, не обращая внимания на валящий снег. Ледяной воздух жег легкие и глаза, ветер швырялся снегом ему в лицо. На нем была одна рубашка, холод сулил погибель, но сейчас он был нечувствителен к боли, не ведал опасности. Завернув в свою куртку Джулиана, он изо всех сил прижимал его к себе... На бегу, нагнув голову, почти прижавшись щекой к белому детскому лицу, он пытался поделиться с мальчиком всем, чем только мог: своим теплом, дыханием, самой жизнью» [5, с. 340–341].

Таким образом, в последний момент отец вырывает ребенка из когтей смерти, унося как можно дальше от «края бездны, логова монстра», из смрадного трюма, где властвует лишь одна «черно-угольная тьма». Особое значение имеют слова писателя, адресованные Джулиану:

«Ce matin-là, c'est peut-être moi qui t'ai libéré, mais c'est toi qui m'as sauvé». – «Возможно, я освободил тебя тем утром, но спас меня ты» [Там же, с. 347].

Под свинцовым небом, в абсурдном безжалостном мире отцу невозможно в одиночку сражаться с хаосом и побеждать. Для Мюссо важен архетипический образ матери, становящейся рядом с отцом и формирующей с ним единство защиты ребенка от зла. Автор показывает нарушенное единство родителей Кутанса, четы Лоренцов и, безусловно, родителей Сотомайора – Лесного царя, в чем большая вина матерей.

По ряду признаков роман «Квартира в Париже» является метамодернистским произведением, в котором имеет место факт трансформации мифа: в Греции начинается жизнь Джулиана после смерти. Чтобы мальчик забыл тьму Лесного царя, Гаспар и Маделин везут его на остров Сифнос Кикладского архипелага, где ослепительная белизна отражающих солнце известковых утесов, кобальтовая голубизна небес, бирюзовые глубины Эгейского моря, тень олив, ароматы тимьяна и шалфея полностью излечивают ребенка.

Анализ реализации метамодернистских идей в творчестве Мюссо уже был ранее предпринят в исследовании Т. В. Нужной, Р. Р. Рустамова на примере романа «Бумажная девушка» 2010 г. Именно в 2010 г. впервые на Западе появился термин «метамодернизм» в эссе Р. Ван дер Аккера и Т. Вермюлена «Заметки о метамодернизме» (Notes on Metamodernism) и была осознана новая художественная парадигма. Однако, определяя современное состояние и различные аспекты культуры, теории метамодернизма приходят к выводу, что постмодернизм не исчез полностью.

Принципы метамодернизма не отрицают постмодернистских стратегий в литературном произведении: интертекстуальность, высокую долю цитат известных людей, в первую очередь писателей-классиков, в том числе иноязычных: «*Вся штука в том, что единственное место, куда меня влечет, – „не важно куда, лишь бы подальше от этого мира“*» (Ш. Бодлер) [5, с. 139]; На экране сразу высветился текст: We are all in the gutter but some of us are looking at the stars (О. Уайльд) [Там же, с. 150], становящийся материалом, на основании которого строятся автор-

ские высказывания. Многочисленные аллюзии, отсылки к другим произведениям, вкрапления интернет-статей, анонсов, признаки метатекста: «*Гаспар не мог не улыбаться: во всей этой ситуации было что-то комическое. Мужчина и женщина вынуждены по причине компьютерного сбоя снять на Рождество один и тот же дом. Это смахивало на зачин пьесы*» [Там же, с. 46] – все это также широко встречается в произведении «Квартира в Париже». Мюссо нередко использует образы массовой культуры и грубую лексику. Роман изобилует натуралистическими описаниями неопрятного, грязного, уродливого Парижа, а также американского Тиббертона, пропахшего тухлой рыбой, сценами алкоголизма Кутанса от безысходности, суицидальными попытками, суждениями о том, что художник должен быть несчастным, чтобы творить, и другими экзистенциальными дезориентациями. В начале повествования драматург Кутанс предстает перед читателями продуктом циничного постмодерна, «хотя и избалованного лицемерием, ничего не предлагающего взамен» [7, с. 12].

Не отказываясь полностью от эстетических тенденций постмодернизма, Мюссо во многих планах тяготеет к «новой искренности». Дом Лоренца, над входом в который каждый из героев обнаруживает надпись «*Cursum Perficio*» «*Здесь завершается мой путь*» (лат.), становится местом метамодернистского аффекта, импульсивного переживания, не подвластного разуму. В парижском особняке мужчина и женщина каждый по-своему испытывают и меланхолию, и эйфорию; автор не боится показать их внутреннюю уязвимость. В итоге из сложных эмоций кристаллизуется элемент познания, герои Мюссо выбирают универсальные истины и ценности, обретают смысл. Еще один важный аспект метамодернизма в произведении – стремление к цели, на пути к которой Гаспар и Маделин опираются лишь на внутреннюю уверенность в ее достижении.

В романе «Квартира в Париже» присутствует также романтический концептуализм. Писатель Кутанс, затворник, которого сравнивали с Кундерой, Пинтером, Шопенгауэром, Кьеркегором, кардинально меняется, приняв решение вступить в борьбу за чужого ребенка. Рядом с ним, оценив его спокойную, уверенную силу, его энергию и юмор, считая, что вдвоем они «*выгребут из лубого водоворота*», встает Маделин Грин. Таким образом, постмодернистское нарушение отношений между полами преодолевается метамодернистским единством. В этом проявляется неоромантическое мироощущение Мюссо, которое подразумевает рефлексии над мифологической

реальностью и создание новой мифологической модели. В романе 2017 г. французский автор полностью ориентируется на эстетику реконструкции.

Необходимо также обратить внимание, что творчество героя романа, вымышленного художника Шона Лоренца, в определенной степени становится символом перехода от постмодернизма к метамодернизму. Живописные полотна последнего периода его жизни можно отнести к аффективным сентиментальным абстракциям, свойственным новой художественной парадигме. Мюссо демонстрирует эволюцию художника от граффити wildstyle, популярного уличного искусства 1970–90-х гг., до технически сложных мистических абстрактных образов. В отличие от постмодернизма, дискредитировавшего метафизические концепции, метамодернизм предлагает новое осмысление трансцендентного, «авторы метамодернисты придают значение «вечному» и «универсальному»» [8, с. 123].

Итак, в метамодернистских формах искусства становятся актуальны новая глубина восприятия и метафизический смысл, в литературу возвращается миф и наблюдается тенденция к возрождению трансцендентных и архетипических нарративов [9]. Эстетическая цель метамодернистского мифа заключается в структурировании реальности. Следуя принципам метамодернизма, Мюссо в своем произведении «Квартира в Париже» воссоздает универсальный миф о Лесном царе, но вместе с тем трансформирует окончание легенды, меняя мрачный финал на оптимистичный, конструктивный, жизнеутверждающий в русле стратегий «новой искренности», доказывая, что конкретный мифологический сюжет также может быть переосмыслен в контексте современности.

Список источников

1. Голутвина А. В., Бабина Л. В. Использование прецедентных феноменов в произведениях современных писателей Гийома Мюссо, Амели Нотомб и Бернара Вербера // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 74–79.
2. Нужная Т. В., Рустамов Р. Р. Черты метамодернизма в романе Г. Мюссо «Бумажная девушка» // Мир науки, культуры, образования. № 4 (101) 2023. С. 264–269.
3. Царегородцева С. С., Пинаев С. М. Русский историко-литературный контекст романов Гийома Мюссо // Литера. 2024. № 2. С. 147–157.
4. Лукьянова Д. М. Мифопоэтика романов М. Турнье «Лесной царь» и «Метеоры» // Материалы 79-й научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета 10–21 мая 2022 г. Ч. 3. Минск: БГУ, 2023. С. 312–315.

5. Мюссо Г. Квартира в Париже / пер. с французского А. Кабалкина. М.: Э, 2017. 352 с.

6. Василенко Е. А. Реконструкция мифа в романе Мишеля Турнье «Лесной царь» // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. 2016. № 4. С. 89–100.

7. Павлов А. Образы современности в XXI веке: метамодернизм // Логос. 2018. Т. 28 № 6. С. 1–19.

8. Джои Ч. Метамодернизм и возвращение мифа // Вестник Марийского государственного университета. Т. 18. № 1. 2024. С. 122–127.

9. Реконструкция: метамодернистская трансцендентность и возвращение мифа. URL: <https://metamodernizm.ru/reconstruction/> (дата обращения: 06.03.2026).

Библиографический список

1. Musso G. Un appartement à Paris. Paris: XO Éditions, 2017. 484 p.

References

1. Golutvina, A. V., Babina, L. V. (2019). *Ispol'zovanie pretsedentnykh fenomenov v proizvedeniyakh sovremennykh pisatelei Giioma Myusso, Ameli Notomb i Bernara Verbera* [The Use of Precedent Phenomena in the Works of Contemporary Writers Guillaume Musso, Amélie Nothomb and Bernard Werber]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tom 12. Vypusk 1, pp. 74–79. (In Russian)
2. Nuzhnaya, T. V., Rustamov, R. R. (2023). *Cherty metamodernizma v romane G. Myusso "Bumazhnaya devushka"* [Features of Metamodernism in G. Musso's Novel "The Paper Girl"]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 4 (101), pp. 264–269. (In Russian)
3. Tsaregorodtseva, S. S., Pinaev, S. M. (2024). *Russkii istoriko-literaturnyi kontekst romanov Giioma Myusso* [The Russian Historical and Literary Context of Guillaume Musso's Novels]. *Litera*. No. 2, pp. 147–157. (In Russian)
4. Luk'yanova, D. M. (2023). *Mifopoetika romanov M. Turn'e "Lesnoi tsar'" i "Meteory"* [Mythopoeitics of M. Tournier's novels "The Erl-king" and "Meteors"]. *Materialy 79-i nauchnoi konferentsii studentov i aspirantov Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta 10–21 maya 2022*. Ch. 3, pp. 312–315. Minsk, BGU. (In Russian)
5. Myusso, G. (2017). *Kvartira v Parizhe* [Apartment in Paris]. 352 p. Moscow, izdatel'stvo "E". (In Russian)
6. Vasilenko, E. A. (2016). *Rekonstruktsiya mifa v romane Mishelya Turn'e "Lesnoi tsar'"* [Reconstruction of the Myth in Michel Tournier's Novel "The Erl-king"]. *Vestnik RUDN, seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika*. No. 4, pp. 89–100. (In Russian)
7. Pavlov, A. (2018). *Obrazy sovremennosti v XXI veke: metamodernizm* [Images of Modernity in the 21st Century: Metamodernism]. T. 28. No. 6, pp. 1–19. Logos. (In Russian)
8. Dzhoi, Ch. (2024). *Metamodernizm i vozvrashchenie mifa* [Metamodernism and the Return of

Myth]. Vestnik Mariiskogo gosudar-stvennogo universiteta. T. 18. No. 1, pp. 122–127. (In Russian)

9. *Rekonstruktsiya: metamodernistskaya transtendentnost' i vozvrashchenie mifa* [Reconstruction: Metamodern Transcendence and the Return of Myth]. URL: <https://metamodernizm.ru/reconstruction/> (accessed: 6.03.2026). (In Russian)

Bibliography

1. Musso, G. (2017). *Un appartement à Paris*. 484 p. XO Éditions. (In French)

The article was submitted on 23.05.2026

Поступила в редакцию 23.05.2026

Решетняк Наталья Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный
экономический университет,
191023, Россия, Санкт-Петербург,
наб. канала Грибоедова, 30-32.
domenica-celesta@mail.ru

Reshetnyak Natalia Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Saint-Petersburg State University of Economics,
30-32, Griboyedov Canal,
St. Petersburg, 191023, Russian Federation.
domenica-celesta@mail.ru

УДК 821.111.09; 821.161.09

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-220-225

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ ДЖОРДЖА МУРА

© Тамара Селитрина

RUSSIAN LITERATURE IN GEORGE MOORE'S CREATIVE QUEST

Tamara Selitrina

The entry of Tolstoy, Turgenev, and Chekhov into world literature, their influence on writers of different countries, international fate of their heritage remains a relevant problem of both domestic and foreign literary studies. The article addresses the problem of creative selectivity of those receiving the literary phenomenon. We analyze the article by the English writer George Moore "Turgenev and Tolstoy in the Light of the Theory of 'Opposing Currents'", showing reminiscences from the novels of Turgenev and Tolstoy in "Esther Waters" by George Moore, and raise the question of naturalism and its fruitful adoption based on George Moore's artistic heritage. The article presents Leo Tolstoy's assessment of the English naturalist writers of the late 19th and early 20th centuries. It is argued that the purpose of a comparative literature study is to establish the genetic and typological essence of the literary process. The study of George Moore's works in domestic literary studies is continued. George Moore makes a polemical assessment of Tolstoy's treatise "What Is Art?" But instead of Tolstoy's concept of art that infects good feelings, George Moore insists that art should primarily infect ideas. Moore agrees that Tolstoy's work is distinguished by its scale, comparing him to Hugo and considering that both authors make a person stand in the face of history. However, Moore is not satisfied with the contrasting tones of white and black in Tolstoy's palette, no semitones. He compares Tolstoy's scenes from the life of secular society with those of minor Dutch artists. The article emphasizes Moore's special admiration with Turgenev's amazing skill, grace, and subtlety of execution. We note that English writers of the turn of the 19th and 20th centuries, including Moore, sent their books to Tolstoy, but he did not find philosophical depth in them, despite their artistic skill.

Keywords: Tolstoy, Turgenev, George Moore, Thomas Hardy, naturalism, realism, "War and Peace", "Esther Waters", "Tess of the d'Urbervilles"

Проникновение Толстого, Тургенева и Чехова в мировую литературу, их воздействие на писателей разных стран, международная судьба их наследия остается актуальной проблемой как отечественного, так и зарубежного литературоведения. В статье затрагивается проблема творческой избирательности принимающего литературного явления. Анализируется статья английского писателя Джорджа Мура «Тургенев и Толстой в свете теории „встречных течений“», показаны реминисценции из романов Тургенева и Толстого в «Эстер Уотерс» Джорджа Мура, поднимается вопрос о натурализме и его плодотворном использовании на примере художественного наследия Джорджа Мура. Дается оценка Львом Толстым английских писателей натуралистов конца XIX – начала XX века. Доказывается, что цель сравнительного изучения литературы состоит в установлении генетической и типологической сущности литературного процесса. Продолжено изучение творчества Джорджа Мура в отечественном литературоведении. Дается полемическая оценка Джорджем Муром трактата Толстого «Что такое искусство». Вместо концепции Толстого об искусстве, заражающем добрыми чувствами, Джордж Мур настаивает на том, что искусство должно в первую очередь заражать идеями. Мур согласен с тем, что творчество Толстого отличается масштабностью, сравнивая его с Гюго, считая, что у обоих авторов человек предстает перед лицом истории. Однако Мура не удовлетворяют контрастные тона белого и черного в палитре Толстого, без полутонов. Он даже сравнивает сцены из жизни светского общества Толстого со второстепенными голландскими художниками. Подчеркивается особое восхищение Мура изумительным мастерством Тургенева, изяществом и тонкостью исполнения. Отмечено, что английские писатели рубежа XIX–XX веков, в том числе Мур, отправляли свои книги Толстому, но он не обнаружил в них философской глубины, несмотря на художественное мастерство.

Ключевые слова: Толстой, Тургенев, Джордж Мур, Томас Гарди, натурализм, реализм, «Война и мир», «Эстер Уотерс», «Тэсс из рода д'Эрбервилей»

Для цитирования: Селитрина Т. Русская литература в творческих исканиях Джорджа Мура // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 220–225. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-220-225

Английскому писателю ирландского происхождения Джорджу Муру (1857–1933) в «Истории английской литературы» АН СССР (1958) посвящена лишь одна страница. Он назван натуралистом, превратившимся в импрессиониста. Натурализм в отечественном литературоведении середины XX в. считался выражением кризиса классического реализма, поскольку в нем «законы классовой борьбы подчинялись законам животного мира, а человеческая судьба предопределена условиями среды и наследственности» [1, с. 55]. Подобная концепция в оценке творчества Джорджа Мура стала определяющей в диссертациях А. Луигас «Проблемы натурализма в английской прозе II половины XIX века» (1991) и М. Б. Родионовой «Джордж Мур и проблемы английского натурализма» (1998).

Однако на рубеже XX–XXI вв. в отечественном литературоведении возобладала более взвешенная позиция, касающаяся натурализма, которая отразилась в целом ряде солидных исследований. Так, в «Истории всемирной литературы» (1991, т. 7) З. Потапова, автор введения к главе, посвященной европейской литературе, отметила, что «натурализм как метод, несомненно, противостоит реализму ... но при своем зарождении натурализм не отделял себя от реализма ... Золя, например, считал прямыми предшественниками натурализма Бальзака и Флобера» [2, с. 246]. В. М. Толмачев в статье «Натурализм», опубликованной в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», подчеркнул, что «натурализм дал о себе знать в творчестве практически всех писателей 1850–1890х гг., которые были им увлечены в разной степени в поисках собственной идентичности» [3, с. 615].

Заметим, что натурализму свойственен пристальный интерес к обыденным явлениям человеческой жизни, ранее лишь изредка привлекавших художников слова. Натурализм внес в художественную литературу пафос правды, показал жизнь неустроенных людей, неимущих классов, простолудинов, изнурительный труд прачки, служанки. Анатоль Франс назвал Золя, создателя теории натуралистического романа, «этапом сознания человечества» [Там же, с. 265]. Отечественный исследователь Ю. Боров отметил, что «исторически обнадеживающим свойством натурализма стала вера его сторонников в конечную

победу правды и доброты над ложью и жестокостью» [4, с. 265].

Приехавший в Париж в 1870 г. в надежде сделать карьеру художника, Джордж Мур оказался в кружке художников-импрессионистов и писателей-натуралистов. Усваивая новые художественные тенденции, он восхищается также символистами, Малларме и Верленом. В своей автобиографической книге «Исповедь молодого человека» (1888) он напишет «Моя душа, насколько я сам ее понимаю, усвоила как краски, так и формы различных укладов жизни, которыми я увлекся ... идея нового искусства, основанного на науке, противоположной искусству старого мира, основанного на воображении, искусстве, способного все объяснить и объять современную жизнь в ее полноте, способного стать новым кредо новой цивилизации, поразили меня, я онемел от восторга перед грандиозностью этой мысли» [5, с. 287]. Впоследствии он подвел итог своим прежним впечатлениям: «Натурализм бантом висел у меня на шее, романтизм был выткан в моем сердце, символизм я носил в своем жилетном кармане», что дало повод некоторым критикам упрекать его в эклектизме [Там же, с. 291]. В самом деле, он использовал художественные приемы французского натурализма, экспериментировал с техникой «потока сознания», учился у Генри Джеймса искусству психологической прозы. Б. Г. Реизов в книге «История и теория литературы» отметил, что «какой-нибудь крупный писатель эпохи романтизма мог быть классиком или критическим реалистом, писатель эпохи реализма мог быть романтиком и натуралистом, писатель эпохи натурализма мог быть реалистом или символистом и импрессионистом. Кроме того, один и тот же писатель мог быть одновременно романтиком и реалистом, натуралистом и романтиком» [6, с. 266].

Первые романы Джорджа Мура несли на себе несомненную печать натурализма, он сам признавался в влиянии на него Золя. Возвратившись в 1882 г. в Англию, он пишет Золя о своем стремлении познакомить британскую публику с сущностью натуралистического романа. Но творческим опытом Золя он овладевал одновременно с тщательным изучением художественного наследия Бальзака, поэтому его первые романы «Современный любовник» (1883) и «Жена комедианта» (1885) отдают дань как Золя, так и

Бальзаку, тем более что он считал Бальзака своим нравственным ориентиром.

В автобиографической книге «Исповедь молодого человека» он начинает критиковать Золя, полагая, что в системе натурализма можно находиться лишь кратковременно: «Два-три романа, не больше». Он вновь обращает пристальное внимание на творчество Бальзака, «который по своему большому и нестареющему уму стоит выше всех писателей мира, словно гора над самыми высокими башнями» [7, с. 36].

Следующий роман «Эстер Уотерс» (1894) считается признанным шедевром писателя. Эту книгу он послал в подарок Льву Толстому. Интерес к русской литературе у Мура возник еще в Париже. Там он в 1888 г. познакомился с Тургеневым, которого Генри Джеймс, преклоняясь перед русским гением, назвал «романистом романистов». Следы влияния Тургенева и Толстого ощутимы в романе «Эстер Уотерс». В этой связи стоит обратить внимание на его статью «Тургенев и Толстой» (1919). Он строит свою статью на воображаемом интервью, которое он дал одному из поклонников Тургенева, критически настроенному к Толстому. Интервьюер интересуется мнением Мура о трактате Толстого «Что такое искусство», статье Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» и только что опубликованных письмах Тургенева к Полине Виардо. Мур ответил, что еще не успел прочитать трактат, но ему любопытна позиция Толстого, касающаяся искусства. Собеседник объяснил: главная мысль Толстого заключается в том, что искусство должно прежде всего «заражать добрыми чувствами», тем состоянием души, в котором находится сам автор. Если подобного заражения не происходит, то тогда не существует искусства. Мур изложил свою точку зрения: на его взгляд, «искусство прежде всего должно заражать идеями», и саркастически добавил, что, «вероятно, лучшими идеями обладает сам Толстой» [8, с. 36].

Мур предлагает поговорить о художественных произведениях Толстого. Мур согласен с тем, что в романах Толстого представлен весь видимый мир. В этом его преимущество. Этот видимый мир дается ему так, как никому другому. Собеседник интересуется таким частным вопросом, как озабоченность мадам Виардо общественным мнением о том, что она будто бы «завладела Тургеневым», на что Мур ответил, что для нее знакомство с Тургеневым – великая честь. Посетитель интересуется также вопросом о популярности Толстого и Тургенева в Англии, о переводах их книг на английский язык, в частности переводах Толстого, сделанных Визителли. Мур полагает, что причиной популярности

Толстого является его реализм и этические взгляды. Мур считает, что Толстой создал самый большой роман из когда-либо написанных, за исключением романа Гюго «Отверженные». По мнению Мура, в романе Гюго изображен человек перед лицом истории, то же можно сказать и о Толстом. Персонажи Толстого непосредственно участвуют во всех сражениях с Наполеоном, а у Гюго показана лишь битва при Ватерлоо. Мур отмечает у Толстого большой масштаб всего построения, умение показать большое число персонажей, перемещающихся в пространстве в атмосфере многочисленных событий. Вся конструкция у Толстого определяется главной целью. Мур считает, что «Войну и мир» можно сравнивать с полотнами Тинторетто и Веронезе. В то же время, на взгляд Мура, темперамент Толстого столь угрожающий (ugly), что оценивать его надо с необычной точки зрения. В палитре Толстого преобладает черное и белое, там нет места полутонам. Можно попытаться сравнить полотна Рембрандта и художественное мастерство Толстого, но даже у Рембрандта, скажем, в картине, где он изображает свою жену (это полотно находится в Лувре) есть оттенок розового, а не только черное и белое. Мур даже склонен сравнить широту пространства, представленного Толстым, с полотном немецкого живописца Каульбаха, чем с Тинторетто. Мур предполагает, что Толстого можно сравнить с Милле в годы его близости с прерафаэлитами. Хотя, как признает Мур, эти его сравнения неудачны. Обращаясь к «Войне и миру», Мур отмечает, что первые два тома наполнены сценами, взятыми непосредственно из жизни светского общества: балы, гостиные, ссоры офицеров. Все это напоминает Муру сцены второсортных голландских художников – охоту, катание на коньках и т. д., и после двадцати или тридцати сцен, исполненных в манере Месонье, читатель наконец попадает в главы без этих картин. Мур вновь повторяет, что книга «Война и мир» Толстого велика, но даже если бы она была в несколько раз больше, то все равно еще многое осталось бы неизображенным. «Можно представить, как Толстой просыпается ночью, вспоминая, что он не изобразил сцену с яхтами, или что он не показал заутреню» [8, с. 36]. Мур саркастически замечает, что Толстой похож на пловца, который пытается перегнать поезд,двигающийся по берегу. По мысли Мура, Толстой пытался соперничать с самой Природой.

Мур был поклонником Тургенева. Известен символический разговор Мура с Хенли, другом Стивенсона. Хенли заявил, что «Толстой может носить Тургенева на цепочке от часов» [8, с. 34]. Мур кратко ответил на эту инвективу: «брелок

на цепочке может быть ценнее самой цепочки» [Там же, с. 34]. Мур восхищался изумительным мастерством Тургенева, его способностью отыскать точное слово, принципами отбора материала, изяществом и тонкостью исполнения. Ему импонировали размеры книг Тургенева, поднимаемые им темы и проблемы, которые он считал чрезвычайно актуальными и жизненными. Мур очень дорожил своим знакомством с Тургеневым и чтит его память. Мур высоко оценивал все произведения Тургенева, однако особое предпочтение он отдавал последним романам – «Дым» и «Новь». Высоко оценивая «Отцы и дети», Мур считал образ Базарова «совершенным жизненным созданием» [8, с. 34].

Цель нашей работы заключается в том, чтобы раскрыть элементы влияния Толстого и Тургенева на роман «Эстер Уотерс», показать некоторые нюансы и реминисценции из художественных произведений великих русских писателей.

В романе «Эстер Уотерс» Мур с большой симпатией изображает жизнь и судьбу девушки из рабочей среды. Пьяница-отчим отказывает ей от дома, и ей приходится «идти в люди». В качестве посудомойки она устраивается в имение Вудвью, принадлежащее семейству Барфильд, где разводят беговых лошадей. Жизнь и господ, и слуг проходит в мире скачек и тотализатора. В имении Вудвью Эстер переживает короткую первую любовь, отказываясь из-за жесткого религиозного ригоризма, присущего ей, принять предложение ее соблазнителя, молодого человека по имени Уильям, стать его женой. Она требует, чтобы он покался в совершенном грехе, *«вымолил у нее прощение, только так она заставит уважать себя»* [9, с. 75]. В характеристике Эстер ощущается *«глубокая набожность, руководящая всеми ее поступками, которая безошибочно заставляла ее видеть в его раскаянии залог ее будущего счастья»* [Там же, с. 75]. Автор поясняет, что *«ее естественная земная любовь была окутана мраком предрассудков»* [Там же, с. 75]. Она слишком поздно поняла, что Уильям пользуется также вниманием племянницы хозяина поместья, но время было упущено, она совершила опрометчивый поступок, слишком долго выжидая покаяния Уильяма. Уильям покидает поместье вместе с Пегги, а Эстер вскоре понимает, что должна стать матерью. Утрата ее репутация и место работы, хозяйка поместья, благоволившая ей, вынуждена отказать ей в дальнейшем пребывании в поместье. Начинаются хождения по мукам, тяжелейшие труды и дни Эстер.

Без мелодраматического пафоса и сентиментальности Мур показывает горькую судьбу мо-

лодой женщины с незаконнорожденным ребенком, ее работу по семнадцать часов в сутки то кормилицей в богатой семье, то прислужой и кухаркой в доме состоятельного буржуа, где она *«мыла, скребла, стряпала, бегала по различным поручениям, и ни минуты не принадлежала себе, она жила словно в бреду, в беспросветном существовании»* [Там же, с. 159]. По словам автора, она вела единоборство характера с обстоятельствами, и победу одерживал характер.

В отечественной критике отмечали стремление Эстер всегда быть честной, сохранять во всем человеческое достоинство вопреки неблагоприятным воздействиям окружающей среды. Ее характер подвергается испытанию, но она никогда не изменяет себе.

Обычно этот роман сопоставляется с «Тэсс из рода д'Эрбервилей» Гарди. В обоих романах история обольщенной девушки. Сам Джордж Мур был категорически против подобного сравнения. Однако, на наш взгляд, определенная типология здесь присутствует. Роман Томаса Гарди – это роман-притча. По словам Арнольда Кеттла, «это книга о гибели английского крестьянства» [10, с. 267]. Арнольд Кеттл находит в ней множество натяжек, считая ее тенденциозной, выражающей философию обреченности, поскольку человек находится во власти непреклонной судьбы, хотя и борется за сохранение собственного достоинства. У Джорджа Мура мы также ощущаем веру в человеческое достоинство и силу человеческого духа, но, в отличие от Тэсс, Эстер обладает непокорным характером, она чрезвычайно религиозна, молитва помогает ей переносить тяготы бытия. Возможно, мотив религиозности Эстер перекликается с чертой характера Лизы Калитиной. Лиза у Тургенева – воспитанница крестьянки, рассказывающей ей о древнерусских житиях святых, терпевших голод и жажду. Лизе религия дает силу духа, твердость воли и бескомпромиссность действия.

Отечественный ученый Г. Бялый в своей книге «Тургенев и русский реализм» замечает, что Тургенев «проповедует мораль долга и отречения от личного счастья: уход Лизы в монастырь – самоубийство сердца» [11, с. 117]. Напротив, у Джорджа Мура любовь – земное чувство, где и духовное, и физическое слито воедино.

В жизни Эстер большую роль играет природа. Для нее, выросшей в городе в рабочем квартале, природа становится животворящей силой:

«В зеленой тени деревьев воздух был свеж и так напоен ароматами, что усталая горожанка почувствовала, как через поры тела в нее вливается здоровье и

сила. Девушка еще никогда не видела такого великолепия и остановилась преисполненная восхищения...радость жизни, любовь ко всему земному и существу переполняла ее и ей хотелось слиться с природой воедино. Красота этого вечернего часа, овевшего едва уловимым дыханием морского ветра, рождала в ней ощущение бессмертности бытия. Суровое величие природы потрясло ее» [9, с. 42].

Г. Курляндская, рассуждая о пейзажах Тургенева, заметила, что «его пейзажи представляют собой реальный мир среднерусской природы. Оставаясь объективными и верными, пейзажи Тургенева отличаются резко выраженной эмоциональной тональностью, которая создается соотношенностью с живой человеческой жизнью» [12, с. 113]. Думается, что Джордж Мур усваивал уроки Тургенева, когда между человеком и пейзажем «происходит взаимодействие, и природа активизирует в человеке определенный настрой и сама принимает ее отблеск» [Там же].

После нескольких лет тяжелой и мучительной борьбы за существование Эстер удалось устроиться служанкой к одинокой писательнице, где она обрела сочувствие и уважение к себе. Кроме того, в ее судьбе наметились перемены. Приказчик из магазина канцелярских товаров предложил ей выйти за него замуж. Он готов усыновить ее ребенка. Впереди открывалась перспектива благополучия и покоя. Но в этот момент случай сводит ее с Уильямом, отцом ее ребенка, и, повинувшись потребности любить и быть любимой, она соединяет свою судьбу с человеком, из-за которого перенесла много горя и страданий. Но решение это далось ей нелегко. Он вел нескончаемый спор сама с собой. Ей даже приснилось, что «она стала женой человека, который соединил в себе качества обоих претендентов на ее руку» [9, с. 226]. В этом эпизоде заметна безусловная отсылка к Анне Карениной. Анне «снилось, что оба вместе были ее мужья, и оба расточали ей ласки» [13, с. 158]. Муж Эстер был владельцем небольшой пивной и букмекером. Вновь в ее жизнь вошел мир скачек, та система отношений, которые она наблюдала ранее в поместье Вудвью. Можно согласиться с М. Урновым, что в сцене, когда Эстер впервые наблюдает скачки Мур, «дерзнул сравниться с самим Толстым» [5, с. 305]. Эстер видит, что скачки становятся кульминацией игры, «ставкой оказываются жизни» [Там же, с. 305]. В романе есть еще одна красноречивая отсылка к Толстому в сцене суда, когда судья «кинул взгляд на дрожащую от страха женщину, и приговорил ее к полутора годам каторжных работ, и тотчас же выкинул ее из своей памяти» [9, с. 345]. Закоре-

нелое лицемерие судьи напоминает сцену суда над Катюшей Масловой.

В Яснополянской библиотеке имеется экземпляр «Эстер Уотерс» с дарственной надписью Джорджа Мура, а также книги Д. Гиссинга, У. Безанта и Г. Уорда. Один из английских журналистов, посетивших Ясную поляну в марте 1899 г., после беседы с Толстым записал в своем дневнике: «Об английской литературе, как старой, так и новой, Толстой невысокого мнения ... На его взгляд, английская литература жизненна и многостороння, но ей не хватает философского основания» [14, с. 113]. Также его раздражал сленг в текстах произведений, присланных ему. Подводя итоги рубежа XIX–XX вв., английский писатель Э. М. Форстер подчеркнул, что среди английских романистов нет писателей масштаба Толстого и Достоевского.

Список источников

1. Катарский И. М. Английская литература от 70-х годов XIX века до первой мировой войны // История английской литературы. Том 3. Изд-во Академии наук СССР, Москва, 1956. С. 5–114.
2. Потапова З. М. Литература Западной Европы // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 7. М.: Наука, 1991. С. 232–252.
3. Толмачев В. М. Натурализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интервак», 2001. С. 611–620.
4. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. 575 с.
5. Урнов М. В. Джордж Мур. Пути писательства // Вехи традиции в английской литературе. М: Худ. лит., 1986. С. 283–310.
6. Реизов Б. Г. История и теория литературы. М.: Наука, 1986. 317 с.
7. Луйгас А. Л. Влияние натурализма и традиции английского реалистического романа в конце XIX – начале XX вв. // Проблемы реализма и романтизма в зарубежной литературе XIX–XX в. Ученые записки Тартуского университета, Тарту, 1979. С. 35–45.
8. Moore, George. Turgenev and Tolstoy // Russian Literature and Modern English Fiction. Ed. D. Davie. Chicago; London: University of Chicago Press, 1965. P. 31–38.
9. Мур Дж. Эстер Уотерс. Роман. Ростов-на-Дону: Издательский центр «Гермес», 1993. 384 с.
10. Кеттл А. Введение в историю английского романа. М.: Прогресс, 1966. 446 с.
11. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.-Л.: Советский писатель, 1962. 245 с.
12. Курляндская Г. Б. Художественный метод Тургенева-романиста. Тула: Приокское книжное издательство, 1972. 343 с.

13. Толстой Л. Н. Анна Каренина. Роман в 8 частях. Книга 1, ч. 1–5. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985. 576 с.

14. Два английских собеседника // Толстой и зарубежный мир. Литературное наследство. Том 75. В 2 кн., кн. 2. М.: Наука, 1965. С. 99–120.

References

1. Katarskii, M. (1956). *Angliiskaya literatura ot 70-kh godov XIX veka do pervoi mirovoi voiny* [English Literature from the 1970s to the First World War]. *Istoriya angliiskoi literature*. Tom 3, pp. 5–114. Moscow, izd-vo Akademii nauk SSSR. (In Russian)

2. Potapova, Z. M. (1991). *Literatura Zapadnoi Evropy* [The Literature of Western Europe]. *Istoriya vsemirnoi literature v 9 tomakh*. T. 7, pp. 232–252. Moscow, izd-vo "Nauka". (In Russian)

3. Tolmachev, V. M. (2001). *Naturalizm* [Naturalism]. *Literaturnaya ehntsiklopediya terminov i ponyatii*. Pod red. A. N. Nikolyukina. Institut nauchnoi informatsii po obshchestvennym naukam RAN. Pp. 611–620. Moscow, NPK "Intervak". (In Russian)

4. Borev, Yu. B. (2003). *Ehstetika. Teoriya literature: ehntsiklopedicheskii slovar' terminov* [Aesthetics. Theory of Literature: An Encyclopedic Dictionary of Terms]. Yu. B. Borev. 575 p. Moscow, OOO "Izdatel'stvo Astrel". (In Russian)

5. Urnov, M. V. (1986). *Dzhordzh Mur. Puti pisatel'stva* [George Moore. The Ways of Writing]. *Vekhi traditsii v angliiskoi literature*. Pp. 283–310. Moscow, Khud. Lit. (In Russian)

6. Reizov, B. G. (1986). *Istoriya i teoriya literature* [History and Theory of Literature]. 317 p. Moscow, izdatel'stvo "Nauka". (In Russian)

7. Luigas, A. L. (1979). *Vliyanie naturalizma i traditsii angliiskogo realisticheskogo romana v kontse XIX - nachale XX* [The Influence of Naturalism and the Tradition of the English Realistic Novel in the Late 19th–Early 20th Century]. *Problemy realizma i romantizma v zarubezhnoi literature XIX – XX v.* Pp. 35–45. Tartu, Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. (In Russian)

8. Moore, George. (1965). *Turgenev and Tolstoy*. Russian Literature and Modern English Fiction. Ed. D. Davie. Pp. 31–38. Chicago-London, University of Chicago Press. (In English)

9. Moore, G. (1993). *Ehster Uoters. Roman*. [Ester Waters. A Novel]. 384 p. Rostov-na-Donu, Izdatel'skii Tsentr "Germes". (In Russian)

10. Kettl, A. (1966). *Vvedenie v istoriyu angliiskogo romana* [Introduction to the History of the English Novel]. 446 p. Moscow, izd-vo "Progress". (In Russian)

11. Byalyi, G. A. (1962). *Turgenev i russkii realizm* [Turgenev and Russian Realism]. 245 p. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel'. (In Russian)

12. Kurlyandskaya, G. B. (1972). *Khudozhestvennyi metod Turgeneva-romanista* [Artistic Method of Turgenev-novelist]. 343 p. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Russian)

13. Tolstoi, L. N. (1985). *Anna Karenina* [Anna Karenina]. Roman v 8 chastyakh. Kniga 1, ch. 1–5. 576 p. Kuibyshev, Kn. izd-vo. (In Russian)

14. *Dva angliiskikh sobesednika* (1965) [Two English Interlocutors]. Tolstoi i zarubezhnyi mir. Literaturnoe nasledstvo. Tom 75. V 2 kn., kn. 2, pp. 99–120. Moscow, izd-vo "Nauka". (In Russian)

The article was submitted on 30.05.2026

Поступила в редакцию 30.05.2026

Селитрина Тамара Львовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Башкирский государственный
педагогический университет
имени М. Акмуллы,
450008, Россия, Уфа,
Октябрьской революции, 3а.
selitrina@yandex.ru

Selitrina Tamara Lvovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Bashkir State University
named after M. Akmulla,

3а Oktyabrskoy Revolutsii Str.,
Ufa, 450008, Russian Federation.
selitrina@yandex.ru

УДК 821.511.14

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-226-231

ОБРАЗЫ ХОЛОДА И СНЕГА В ЮГОРСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ: ЛИТЕРАТУРНЫЙ И МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

© Дарья Терентьева

IMAGES OF COLD AND SNOW IN THE UGRA CULTURAL TRADITION: LITERARY AND MYTHOPOETIC ASPECTS

Daria Terentyeva

The article presents the experience of studying images of cold and snow in Ugra literature in a mythopoetic aspect. The theoretical basis is the concept of the “Yugorsky text”, first introduced in 2019 by D. Larkovich, understood as an integral semiotic space, in which the basic mythologems and value oppositions of traditional culture are realized. Based on the works of Ugra authors (E. Aypin, Yu. Shestalov, Yu. Vella, M. Vagatova et al.), the study reveals the ambivalent semantics of the images of cold and snow, dating back to cosmogonic myths and undergoing a transformation in the literature of the 20th century. We show that snow, unlike cold, retains a predominantly positive connotation, acting as a marker of the sacred space of the taiga. Special attention is paid to the cold - heat opposition as a metaphor for life and death. Often, the image of cold in the Yugorsky text is embodied in the images of characters, indicating spiritual emptiness and alienation. The article analyzes the novel by E. Aypin “Waiting for the First Snow” and its central paradox, which is included in the title: Why snow is looked forward to, despite the fact that it semantically contains a negative connotation of cold in traditional culture.

Keywords: Yugorsky text, mythopoetics, cold, snow, E. Aypin, Yu. Shestalov, Yu. Vella

В статье представлен опыт исследования образов холода и снега в югорской литературе в мифопоэтическом аспекте. Теоретической основой выступает понятие «югорского текста», впервые введенного в 2019 году Д. В. Ларковичем и понимаемого как целостное семиотическое пространство, в котором реализуются базовые мифологемы и ценностные оппозиции традиционной культуры. На материале произведений югорских авторов (Е. Д. Айпина, Ю. Н. Шесталова, Ю. К. Вэлла, М. К. Вагатовой и др.) выявляется амбивалентная семантика образов холода и снега, восходящая к космогоническим мифам и претерпевающая трансформацию в литературе XX века. Показано, что снег, в отличие от холода, сохраняет преимущественно положительную коннотацию, выступая как маркер сакрального пространства тайги. Особое внимание уделяется оппозиции «холод – тепло» как метафоре жизни и смерти. Зачастую образ холода в югорском тексте воплощается в образах персонажей, показывая их душевную пустоту и отчужденность. Анализируется повесть Е. Д. Айпина «В ожидании первого снега» и ее центральный парадокс, вынесенный в заглавие: почему снег ожидаем, несмотря на то что семантически содержит негативную в традиционной культуре коннотацию холода.

Ключевые слова: югорский текст, мифопоэтика, холод, снег, Е. Д. Айпин, Ю. Н. Шесталов, Ю. К. Вэлла

Для цитирования: Терентьева Д. Образы холода и снега в югорской культурной традиции: литературный и мифопоэтический аспекты // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 226–231. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-226-231

В современной филологии усиливается интерес к региональным литературным системам, осмысляемым как целостные семиотические образования. В связи с этим понятие «югорский текст», введенное Д. В. Ларковичем в 2019 г. [1], позволяет рассматривать корпус произведений югорских авторов как структурированное про-

странство устойчивых мифопоэтических кодов, концептов и образных ценностных оппозиций традиционной культуры. Смысловая целостность югорского текста обеспечивается стремлением создать художественный образ уникальной по своему культурно-историческому, природному и национальному ландшафту территории [1].

В. В. Гаврилов, анализируя лирику Ю. Н. Шесталова, выделяет ряд базовых концептов, свойственных и произведениям многих других югорских авторов. Среди них концепты «дом», «тайга», «дорога», «огонь», «зима» [2]. Внутри концепта «зима», в свою очередь, выделяются «снег», «лед», «метель», «буран», «пурга», «сон», «ночь» [3]. Эта концептосфера является ключом к пониманию мифопоэтической семантики холода и снега в югорской литературе. Мифология во все времена была важнейшей составляющей жизни и культуры каждого этноса. В произведениях югорских авторов находят отражение черты национального самосознания и мифологического прошлого народа, однако многие традиционные образы трансформируются, приобретая новое авторское звучание.

Согласно мифологии обских угров, происхождение холода связано с двумя противоборствующими началами. По одной версии, холод создал верховный небесный бог Нуми-Торум, когда население земли слишком увеличилось, и тогда люди стали умирать [4, с. 342]. По другой версии, холод, тьма и болезни – создание злого духа Куль-отыра (Кынь-Лунга), хозяина Нижнего мира и брата Нуми-Торума. Связь холода с Куль-отыром закономерна, поскольку Нижний мир в угорской мифологии – царство мрака и смерти, где все лишено животворящего тепла. Н. В. Лукина в мансийском мифе о создании человека фиксирует сотворение холода не Куль-отыром, а чертом [5, с. 300]. Такая двойственность образа холода – как наказания или регулятора цикла жизни – важна для понимания его амбивалентности, что будет видно и в художественных произведениях.

Еще одним воплощением губительного холода выступает Северный ветер – Луи-вот-ойка. В мифе сказано, что в начале времен Северный ветер дул не переставая, зимой и летом, и люди умирали от холода. Лишь когда охотник ранил его стрелой в челюсть, ветер ослаб и уже не мог дуть в полную силу. В другом мифе старику пришлось отдать свою дочь в жены Северному ветру [5, с. 297], [4, с. 359–360]. Эти сюжеты отражают древнейшее представление о стихии как о персонифицированной силе. Отражение этого можно найти в творчестве М. Вагатовой, где холод обретает голос: «Крикнул полный холода и мороза Север» [6, с. 105]. Так природные стихии перестают быть фоном и получают статус смыслопорождающих категорий. Образы холода и снега в этом смысле занимают особое место, формируя и ландшафт Севера, и элементы традиционной картины мира.

Как уже упоминалось, холод связан с Нижним миром в мироустройстве обских угров, а космогонические мифы часто содержат мотив «замерзания» жизни. Параллели к этим представлениям обнаруживаются и в мировой мифологии. Один из самых известных календарных мифов – древнегреческий миф о Персефоне, чей ежегодный уход в подземное царство Аида знаменует наступление зимы, а возвращение на землю приносит весеннее возрождение природы. Зима здесь выступает как временное состояние, необходимое для последующего обновления жизни.

Физический холод также сохраняет свою смертоносную семантику и угрожает самой жизни, что можно заметить в рассказах Е. Д. Айпина:

«Смертельный холод рванулся от ног к сердцу» [7, с. 69];

«Его тело раздирали три волкоподобных. Голод. Холод. Жажда» [Там же, с. 54].

В этой тройственной формуле голод, холод и жажда уравниваются как три ипостаси смерти. А в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» находим прямую мифологическую формулу:

«И тогда пришла бесконечная ночь, и снежная зима пришла, и жестокий холод пришел. И стало человеку и холодно, и голодно, и жутко» [Там же, с. 297].

Холод, ночь и зима образуют здесь неразрывную триаду, маркирующую катастрофическое состояние мира.

Однако в югорской литературе холод не только трактуется как физическая угроза, но и раскрывается в психологическом плане. Из природной стихии холод превращается в характеристику внутреннего состояния человека: моральной пустоты и отчуждения. Так у Ю. Вэллы читаем:

«После смерти мамы снег растаял совсем, но на душе был холод, и не было желания жить» [8, с. 243].

Здесь холод отделен от природного цикла: мир вокруг оживает, снег тает, но в душе герой не ощущает этой жизни. Холод души оказывается страшнее холода физического, потому что не имеет внешнего источника, который можно победить или переждать. В повести «Дари огонь» Ю. Вэллы холод маркирует запустение целого пространства. Герой отмечает, что в поселке, куда прибыла агитбригада, дома не имели палисадов и оград и находились далеко друг от друга, «и оттого, наверное, показалось, что здесь

очень холодно. Варьёган казался вымершим» [9, с. 164]. Холод здесь становится не температурной характеристикой, а состоянием покинутости, замкнутости и отсутствия жизни, энергии, радости.

Сходным образом Е. Айпин создает сложный синестетический образ в рассказе «Волки» при описании невесты главного героя Микуля:

«А поцелуй отчего-то не томительно-сладкий, а смолисто-терпкий и холодный. Аж дрожь пробирает все тело... Ночь. Холод. Тьма» [7, с. 49].

Так холод проникает в сферу самых интимных человеческих отношений. Кроме того, он многократно становится характеристикой глаз, взгляда, жеста: «холодные колючие глазки» [Там же, с. 38], «сковывающий холод его ледяно-мертвых глаз» [Там же, с. 88], «она становилась холодной и строгой, как безмолвная языческая богиня» [Там же, с. 124], «колюче-холодными пальцами» [9, с. 60]. Холод глаз маркирует враждебность или непроницаемость, недоступность, выражая холод отношений, при котором другой человек остается чужим и далеким. Неслучайно такими характеристиками наделяются персонажи в оппозиции «свой – чужой».

Примечательно, что холод и тепло часто выступают в неразрывной связке, и само слово «холод» может маркироваться не прямым обозначением, а косвенно, как отсутствие тепла. В художественных текстах это проявляется особенно явно, поскольку холод – это не просто самостоятельная стихия, а пустота, образовавшаяся на месте ушедшего тепла. Именно поэтому оппозиция «холод – тепло» становится ключевой метафорой жизни и смерти. Д. В. Ларкович, анализируя повесть «В ожидании первого снега» – одно из первых крупных художественных произведений Е. Д. Айпина, указывает, что художественная картина мира обусловлена комплексом взаимосвязанных образных оппозиций, отражающих столкновение двух культурных парадигм [10]. Такое столкновение характерно не только для одного произведения, а для югорской литературы в целом. Оппозиция «холод – тепло» так же становится маркером столкновения двух ценностных категорий. Тепло в этой системе координат может выступать как физическое и душевное спасение. Показательно, как герой Е. Айпина «отдал тепло души своей холодному бездонному небу, продрогшим березам и соснам, вымерзающим травам и мхам, таежным зверям и птицам...» [7, с. 263]. Тепло души здесь противопоставлено холоду мира как противостояние омертвлению. У Ю. Вэллы в повести «Дари огонь» возникает

почти утопический образ: «Взять бы, да собрать весь этот огонь в один костер, и не было бы никогда холодно...» [9, с. 156]. Здесь огонь – это не просто источник тепла, а олицетворение самой жизни в человеке.

Вместе с тем образ холода может предстать и в целительной, почти блаженной ипостаси. Уставший герой Ю. Вэллы, лежа на снегу, признается, как в этот момент ему было хорошо, «вспотевшее тело ощущало блаженный холодок» [Там же, с. 43]. Холод перестает быть враждебной стихией и становится источником облегчения, почти наслаждения. Эта амбивалентность заложена уже в традиционной культуре, где мороз и метель могут быть смертельным врагом, а снег является источником отдыха и даже спасения: под снегом прячутся и даже спят, чтобы согреться.

Эта двойственность холода подводит нас к различению холода и снега как двух нетождественных сущностей в югорской картине мира. Снег является не просто природным явлением, а важным элементом традиционного уклада жизни коренного народа, поэтому имеет символические значения, связанные с охотой, рыбалкой и ездой на оленьих упряжках. В. Соловар отмечает, что природа может мыслиться живым существом, а персонификация природы отражается в мифах, преданиях, поверьях. Так, образ снега в хантыйской культуре (наравне с образами дождя или грома) является антропоморфным, что можно увидеть в малых жанрах фольклора. Например, в закличках дети зовут снег, просят, чтоб он шел, тогда на улице станет теплее [11]. Е. В. Каксина указывает, что в мифологических представлениях хантов снег является живым существом и представлен в образе нуви лов 'белый конь', посланного небесным богом Нуми Торумом [12, с. 330]. В югорской языковой и фольклорной картине мира встречается много образных выражений, связанных со снегом, а также его названий. Например, различают названия весеннего наста или названия снежного покрова по сезонным циклам, а также устойчивые выражения или загадки. Такая персонификация означает, что для традиционного сознания снег входил в круг живых, одушевленных явлений и, в отличие от абстрактного холода, нес конкретную, осязаемую, часто дружественную человеку семантику. Под снежным покровом земля не умирает, а засыпает, сохраняя жизнь до весеннего пробуждения. Снег укутывает тайгу, защищая ее от губительного мороза, и в этом смысле он амбивалентен по отношению к холоду: с одной стороны, снег рождается с наступлением холодов, с другой – защищает от них. Для охотника-ханты снег жиз-

ненно важен, поскольку на нем видны следы зверя, он облегчает передвижение на лыжах, преображает тайгу в читаемое, освоенное пространство охоты. Именно снег маркирует пространство тайги и тундры как образ бескрайнего родного края.

В повести Е. Д. Айпина «В ожидании первого снега» эта семантика раскрывается с особой полнотой. Надя Васильева вспоминает, как первый раз захотела увидеть буровую и полетела вместе с тетей: «в иллюминаторе – снега и леса, снега и озера, снега и болота, снега и реки, снега и снега» [13, с. 303]. Анафора «снега и...» создает образ бескрайнего, всеобъемлющего пространства, образ родины. Снег получает самые живописные описания: хрусткий, серебряный, дикий, безмолвный. Кроме того, он выступает и как эстетическая категория, создающая красоту: буровая, обычно воспринимаемая как враждебное индустриальное строение, преобразуется под снежным покровом:

«... вышка замирает в снегах словно сказочный богатырь – в сосульках, в куржаке, в необыкновенно тонких узорах, – будто хочет согреть промерзшую тайгу своим дыханием» [13, с. 301].

Снег выступает здесь как медиатор между миром природы и машиной, вписывая индустриальный объект в мифопоэтический ландшафт и превращая его в часть тайги.

У М. Вагатовой даже буран эстетизирован: «Так кружится, гнется, извивается женщина в быстром танце. / Как снежинки в большой снег (буран) / Мелькают, кружатся» [14, с. 12]. Снег здесь – часть красоты, стихия танца, а не только угроза. Однако интенсивность снега имеет значение: снежная буря, метель, буран – это уже иная ипостась снежной стихии. Если тихий снегопад – благодать, то буран заставляет бежать и прятаться, он опасен и возвращает снегу черты враждебной силы. Эта грация интенсивности говорит о том, что снег, в отличие от холода, не онтологически враждебен, а ситуативно опасен – его негативная семантика зависит от избыточности проявления.

Снег может нести и трагическую семантику. В романе «Божья Мать в кровавых снегах» Е. Айпин актуализирует эсхатологический миф и показывает, что снег, который традиционно символизирует чистоту, окрашенный кровью, становится свидетелем и участником катастрофы. Подобное можно увидеть и в романе Ю. Н. Шесталова «Красная легенда на белом снегу», где покрасневший от крови снег сравнивается с покрасневшими от слез глазами из-за прихода людей с ружьями, завоевателей. Кровь на снегу –

один из самых сильных образов в югорской литературе, соединяющий семантику невинности и насилия, жизни и смерти. В этом контексте снег становится не только покровом и защитой, но и хранит в себе трагедию народа.

У Ю. Вэллы снег также передает сложную гамму переживаний, когда улетающая на юг вереница гусей прощается с родными краями героя, «с холодеющим, но родным Севером» [8, с. 127]. Холодеющий Север остается родным, и снег здесь не несет отрицательной семантики, а является частью культурной идентичности. А в строке-формуле «Хочу туда, в безмолвные снега...» [Там же, с. 344] снег становится объектом ностальгии, пространством памяти.

Изучая поэтическую концептосферу Ю. Шесталова, В. В. Гаврилов показал, что для лирического героя Шесталова зима – время снега и холода – становится временем новых открытий и знаний, «движения вперед, временем любви и творчества» [3, с. 113]. Шесталов создает поэтическую философию, в которой зима оказывается периодом, максимально насыщенным событиями и эмоциями. Эта трансформация не случайна. Как показывает А. А. Кузьмина на якутском материале, национальные литературы Сибири во второй половине XX в. последовательно переосмысливали суровый климат как предмет гордости и источник творческой энергии [15]. Югорская литература демонстрирует ту же закономерность: холод перестает быть только врагом, зима становится временем любви и поэзии, снег создает образ сказочного края и хранит историю народа.

В связи с этим особого внимания заслуживает повесть Е. Айпина «В ожидании первого снега» и центральный парадокс, отраженный в заглавии произведения. Несмотря на то что снег содержит в себе и негативные коннотации холода в традиционной культуре, знаменует приход зимы, он ожидаем. Причина этого заключается в мифопоэтическом статусе первого снега как сакрального события. Для охотника-ханты первый снег – это момент обновления, одно из ключевых сезонных событий, символизирующих наступление нового времени года, наряду с ледоходом или прилетом птиц. С приходом первого снега начинается другая жизнь. Первый снег встречают особыми словами, заменяющими обычное приветствие, что отражено и в повести:

«– Олынг цохт пит! – Первый снег выпал! – Олынг цохт юхит! – Первый снег пришел!» [13, с. 390].

Итогом становится рождение первого снега, и с ним даже в селении становится светлее.

С. А. Комаров трактует заглавие повести как «категорию описания своего народа (ожидание)» [16, с. 174–175] и понимание главного героя как мифологического культурного героя. Первый снег становится символом этого ожидания – не смерти, а обновления, перехода к новой фазе существования. Подобно культурному герою, Микуль нарушает табу, спускается в индустриальный «нижний мир» и возвращается с пониманием, что нефть – это новый «зверь» на священной земле предков. Снег, покрывший землю на буровой, освящает этот переход: «сам Нум Торум, выходит, не против „железной работы“, не против черной горючей воды» [13, с. 395]. Так снег здесь символизирует дряхлеющее, но не безнадежное, а наполненное предчувствием перемен ожидание.

Таким образом, образы холода и снега в югорской литературе представляют собой сложную, многослойную мифопоэтическую систему. Холод, как правило, страшен, поскольку несет в себе физическую и духовную смерть, а также неразрывно связан с тьмой, с бесконечной ночью, с Нижним миром и его хозяином Куль-отыром. В литературе, по сравнению с мифологическим контекстом, семантика холода расширяется: холод становится отражением души, проникает в отношения между людьми, метафорически отражает моральную пустоту и отчуждение, маркируется через отсутствие тепла.

Снег выполняет принципиально иную функцию: он маркирует пространство, создает красоту, выступает способом защиты от непогоды, символизирует чистоту и нетронутость, но может становиться и свидетелем катастрофы – кровь на снегу превращает его в эсхатологический образ. При этом снег имеет свою интенсивность: от безопасного снегопада до угрожающих бури, метели или бурана, которые могут быть опасны и заставляют бежать и прятаться.

Югорская литература, наследующая фольклорную персонификацию природных явлений и одновременно переосмысляющая мифологические архетипы в новых исторических условиях, превращает холод и снег в уникальный этнопоэтический код, который обнаруживает типологическое сходство с геокультурными образами холода у других коренных народов Сибири. Это позволяет говорить о формировании в литературах Севера общей парадигмы переосмысления сурового климата как источника не только испытаний, но и творческой энергии, красоты и культурной памяти.

Исследование выполнено за счёт гранта Фонда научно-технологического развития Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, проект № 2025-609-08 «Литературный ландшафт Югры».

Список источников

1. Ларкович Д. В. «Югорский текст» как литературная реальность: к постановке проблемы // Вестник угроведения. 2019. Т. 9, № 1. С. 40–52.
2. Гаврилов В. В. Концептосфера регионального текста (на материале лирики Ю. Шесталова) // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического ун-та. 2023. № 1 (13). С. 57–65.
3. Гаврилов В. В. Концептосфера базового концепта «зима» в лирике Ю. Шесталова // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 2 (76). С. 110–115.
4. Петрухин В. Я. Мифы финно-угров. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. 463 с.
5. Мифы, предания, сказки хантов и манси / Пер. с хантыйского, мансийского, немецкого языков. Сост., предисл. и примеч. Н. В. Лукиной, под общей редакцией Е. С. Новик. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. 568 с.
6. Вагатова М. К. Моя песня, моя песня: Стихотворения, легенды, сказки. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во. Новое время, 2002. 192 с.
7. Айпин Е. Д. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Ханты, или Звезда Утренней Зари. Ханты-Мансийск: Новости Югры, 2020. 404 с.
8. Вэлла Ю. К. Избранное. Собрание сочинений: в 3 т. ХМАО – Югра: [б.и.], 2024. Т. 1. 384 с.
9. Вэлла Ю. К. Избранное. Собрание сочинений: в 3 т. ХМАО – Югра: [б.и.], 2024. Т. 2. 440 с.
10. Ларкович Д. В. Система образных оппозиций в повести Е. Д. Айпина «В ожидании первого снега» // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического ун-та. 2023. № 1 (13). С. 28–39.
11. Соловар В. Н. Национальная специфика фрагментов языковой картины мира «Явления природы» (на материале казымского диалекта хантыйского языка). Вестник Кемеровского университета, 2012. № 4 (52) Т. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-spetsifika-fragmentov-yazykovoy-kartiny-mira-yavleniya-prirody-na-materiale-kazymского-dialekta-hantyyskogo-yazyka> (дата обращения: 15.05.2026).
12. Каксина Е. Д. Образно-метафорическая репрезентация природного ландшафта в языковой картине мира хантов // Современное педагогическое образование. 2025. № 3. С. 375–380.
13. Айпин Е. Д. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: В ожидании первого снега. Ханты-Мансийск: Новости Югры, 2020. 416 с.
14. Вагатова М. К. Маленький Тундровый Человек: Стихи и сказки / Предисловие В. Н. Соловар. Тюмень: СофтДизайн, 1996. 208 с.
15. Кузьмина А. А. Специфика геокультурных образов холода в фольклоре и литературе коренных народов Якутии советского периода // Филология: научные исследования. 2021. № 5. С. 89–100.

16. Комаров С. А. Проза Еремея Айпина: этнофилологический ракурс и историческая поэтика: монография / отв. ред. С. А. Комаров. М.: Наука, 2023. 382 с.

References

1. Larkovich, D. V. (2019). "Yugorskii tekst" kak literaturnaya real'nost': k postanovke problemy ["Ugra text" as a Literary Reality: Revisiting the Problem]. Vestnik ugrovedeniya. T. 9, No. 1, pp. 40–52. (In Russian)
2. Gavrilov, V. V. (2023). Kontseptosfera regional'nogo teksta (na materiale liriki Yu. Shestalova) [Conceptosphere of the Regional Text (Based on the Lyrics of Yu. N. Shestalov)]. Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. No. 1(13), pp. 57–65. (In Russian)
3. Gavrilov, V. V. (2024). Kontseptosfera bazovogo kontsepta "zima" v lirike Yu. Shestalova [Conceptosphere of the Basic Concept "Winter" in Y. Shestalov's Lyrical Poetry]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 2 (76), pp. 110–115. (In Russian)
4. Petrukhin, V. Ya. (2005). Mify finno-ugrov [Myths of the Finno-Ugrians]. 463 p. Moscow, Astrel, AST, Translitskiznig. (In Russian)
5. Lukina, N. V. (1990). Mify, predaniya, skazki khantov i mansi [Myths, Legends, Fairy Tales of Khanty and Mansi]. Per. s khantyiskogo, mansiiskogo, nemetskogo yazykov. Sost., predisl. i primech. N. V. Lukinoi, pod obshchei redaktsiei E. S. Novik. 568 p. Moscow, Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury. (In Russian)
6. Vagatova, M. K. (2002). Moya pesnya, moya pesnya: Stikhotvoreniya, legendy, skazki [My Song, My Song: Poems, Legends, Fairy Tales]. 192 p. Ekaterinburg, Sred.-Ural. kn. izd-vo. Novoe vremya. (In Russian)
7. Aipin, E. D. (2020). Sobranie sochinenii: v 5 t. T. 1: Khanty, ili Zvezda Utrennei Zari [Collected Works: In 5 Vol. T. 1: Khanty, or the Star of the Morning Dawn]. 404 p. Khanty-Mansiisk, Novosti Yugry. (In Russian)
8. Vella, Y. K. (2024). Izbrannoe. Sobranie sochineniy: v 3 t. [Favorites. Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 1. 384 p. Khanty-Mansi Autonomous Okrug – Yugra, [b.i.]. (In Russian)
9. Vella, Y. K. (2024). Izbrannoe. Sobranie sochineniy: v 3 t. [Favorites. Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 2. 382 p. Khanty-Mansi Autonomous Okrug – Yugra, [b.i.]. (In Russian)

umes]. Vol. 2. 440 p. Khanty-Mansi Autonomous Okrug – Yugra, [b.i.]. (In Russian)

10. Larkovich, D. V. (2023). Sistema obraznykh oppozitsii v povesti E. D. Aipina "V ozhidanii pervogo snega" [The System of Figurative Oppositions in E. D. Aipin's Story "Waiting for the First Snow"]. Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. No. 1(13), pp. 28–39. (In Russian)

11. Solovarov, V. N. (2012). Natsional'naya spetsifika fragmentov yazykovoi kartiny mira "Yavleniya prirody" (na materiale kazym'skogo dialekta khantyiskogo yazyka) [National Specificity of Fragments of the Linguistic Worldview "Natural Phenomena" (Based on the Material of the Kazim Dialect of the Khanty Language)]. Vestnik Kemerovskogo universiteta, No. 4 (52). T. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-spetsifika-fragmentov-yazykovoy-kartiny-mira-yavleniya-prirody-na-materiale-kazym'skogo-dialekta-hantyiskogo-yazyka> (accessed: 15.05.2026). (In Russian)

12. Kaksina, E. D. (2025). Obrazno-metaforicheskaya reprezentatsiya prirodnogo landshafta v yazykovoi kartine mira khantov [Figurative and Metaphorical Representation of the Natural Landscape in the Linguistic Picture of the Khanty World]. Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie. No. 3, pp. 375–380. (In Russian)

13. Aipin, E. A. (2020). Sobranie sochinenii: v 5 t. T. 2: V ozhidanii pervogo snega [Collected Works: In 5 Vol. T. 2: Waiting for the First Snow]. 416 p. Khanty-Mansiisk, Novosti Yugry. (In Russian)

14. Vagatova, M. K. (1996). Malen'kii Tundrovyyi Chelovek: Stikhi i skazki [The Little Tundra Man: Poems and Fairy Tales]. Predislavie V. N. Solovarov. 208 p. Tyumen', SoftDizain. (In Russian)

15. Kuz'mina, A. A. (2021). Spetsifika geokul'turnykh obrazov kholoda v fol'klore i literature korennykh narodov Yakutii sovetskogo perioda [The Specifics of Geocultural Images of Cold in Folklore and Literature of the Indigenous Peoples of Yakutia of the Soviet period]. Filologiya: nauchnye issledovaniya. No. 5, pp. 89–100. (In Russian)

16. Komarov, S. A. (2023). Proza Eremeya Aipina: etnofilologicheskii rakurs i istoricheskaya poehtika: monografiya [The Prose of Yeremey Aypin: An Ethnophilological Perspective and Historical Poetics: A Monograph]. Otv. red. S. A. Komarov. 382 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 06.06.2026

Поступила в редакцию 06.06.2026

Терентьева Дарья Дмитриевна,
младший научный сотрудник,
Сургутский государственный педагогический университет,
628417, Россия, Сургут,
50 лет ВЛКСМ, 10/2.
koralina-1@yandex.ru

Terentyeva Daria Dmitrievna,
Junior researcher,
Surgut State Pedagogical University,
10/2 50 let VLKSM Str.,
Surgut, 628417, Russian Federation.
koralina-1@yandex.ru

УДК 82.091

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-232-237

ОБРАЗ АНГЛИИ, АНГЛИЧАН И АНГЛИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В СТАТЬЯХ В. И. КОЗЛОВА (ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТЫ «РУССКИЙ ИНВАЛИД» 1816–1817 ГГ.)

© Виолетта Трофимова

THE IMAGE OF ENGLAND, THE ENGLISH, AND THE ENGLISH NATIONAL CHARACTER IN THE ARTICLES BY V. KOZLOV (IN THE PAGES OF THE NEWSPAPER “RUSSKY INVALID”, 1816–1817)

Violetta Trofimova

The article examines the concept of “Englishness” as reflected by the Russian poet and journalist of the early 19th century V. Kozlov in his essays, which were published in the military newspaper “Russky Invalid” in 1816–1817. The article provides a brief description of the English national character, highlighting such qualities as practicality, law-abiding behavior, and tolerance towards others. We explore the origins of Kozlov’s interest in English literature and culture, citing the opinions of Russian literary scholars regarding Kozlov’s contribution to the study of English literature in Russia. For Kozlov, England is a country of freedom and tolerance, although he criticizes the attitude of English Protestants toward Catholics. According to Kozlov, the English possess special talents in the fields of natural sciences and mechanics; they are inclined toward philosophy and philological sciences. Kozlov holds a high opinion of the English people’s achievements in pedagogy, especially those attained by English women. In English fiction, he highlights works in the genre of the novel written by women. Kozlov also discusses the image of Robinson Crusoe as a typical Englishman. The article concludes that England and the English are depicted positively in Kozlov’s articles, although certain shortcomings, such as religious prejudices and drunkenness, are also mentioned.

Keywords: “Englishness”, V. Kozlov, “Russky Invalid”, English national character, English novel, Robinson Crusoe, prejudices

В статье рассматривается концепция «английскости», отраженная в очерках русского поэта и журналиста начала XIX в. В. И. Козлова, которые были опубликованы в военной газете «Русский инвалид» в 1816–1817 гг. Дается краткая характеристика английского национального характера, в котором, среди прочих, доминируют такие качества, как практицизм, законопослушность и терпимость. Устанавливаются истоки интереса Козлова к английской литературе и культуре. Приводятся мнения российских литературоведов о его вкладе в изучение английской литературы в России. Англия для Козлова – страна свободы и терпимости, однако он критикует отношение англичан-протестантов к католикам. Англичане, согласно Козлову, обладают особыми талантами в области естественных наук и механики; они также склонны к философии и филологическим наукам. Козлов высокого мнения об успехах англичан, и в особенности англичанок, в педагогике. В английской художественной литературе он выделяет произведения в жанре романа, написанные женщинами. Козлов также останавливается на образе Робинзона Крузо как типичного англичанина. Делается вывод о положительном образе Англии и англичан в статьях Козлова; при этом он упоминает и такие недостатки англичан, как религиозные предрассудки и пьянство.

Ключевые слова: «английскость», В. И. Козлов, «Русский инвалид», английский национальный характер, английский роман, Робинзон Крузо, предрассудки

Для цитирования: Трофимова В. Образ Англии, англичан и английский национальный характер в статьях В. И. Козлова (по страницам газеты «Русский инвалид» 1816–1817 гг.) // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 232–237. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-232-237

Феномен «английскости», как и английский национальный характер, вызывают в последние годы живой интерес со стороны отечественных литературоведов. Пытаясь определить, каков типичный англичанин, исследователи называют его консервативным, законопослушным, практичным и патриотичным, а также подчеркивают присущую ему терпимость [1, с. 237–238]. При этом делают оговорку, что истоки английского национального характера – в традициях и истории Англии, на него повлияло географическое расположение страны и такие факторы, как климат и природа [Там же, с. 236]. Нередко истоки «английскости» ищут в викторианской Англии, хотя история страны насчитывает более тысячи лет. Национальный характер англичан можно обнаружить не только в поведении представителей этой нации, не только в английских традициях и английском языке, «но и в более сложных феноменах культуры: образовании, философии, литературе» [Там же, с. 240]. В этой статье я рассмотрю изображение английского национального характера, образ англичан как нации и образ типичного англичанина в серии статей о новейшей английской литературе, написанных малоизвестным поэтом, журналистом и критиком начала XIX в. Василием Ивановичем Козловым и опубликованных в нескольких номерах газеты «Русский инвалид» за 1816–1817 гг. В 1810-е гг. усиливаются контакты между Россией и Британией, что получило отражение и в русской периодике.

Современник В. И. Козлова, известный англофил, женатый на англичанке, адмирал Павел Васильевич Чичагов считал, что в каждом народе нужно «изучать природные склонности людей» и отмечал в посмертно опубликованной работе «Сравнительная характеристика европейских народов», что англичане как нация всегда хотят достичь того, что считают хорошим, а значит, положительным, существенным и полезным [2, с. 24–25]. Это объясняет их успехи в философии, «способствовавшей распространению истинного просвещения» [Там же, с. 25]. Чичагов особо выделял таких философов, как Ф. Бэкон, И. Ньютон и Дж. Локк, называя их великими людьми, чья деятельность была направлена на добро и благо нации [Там же, с. 25]. Кроме того, он выделяет таланты англичан в области науки; еще для первой профессиональной писательницы Британии Афры Бен, жившей в XVII в., Англия была страной «бурно развивающейся науки и инженерной мысли» [3, с. 228]. Далее Чичагов обнаруживает стремление к лучшему у всех англичан, независимо от социального статуса, и именно оно породило их «либеральные законоположения» и

конституцию [2, с. 25]. Таким образом, Чичагов выделяет другую важнейшую черту английского национального характера – законопослушность.

П. В. Чичагову вторит и знаменитая поэтесса Анна Петровна Бунина. По ее мнению, в Англии каждый гражданин старается достигнуть целей, поставленных правительством, а «тунеядство считается не только пороком, но даже преступлением»; не только мужчины, но и женщины стремятся принести пользу родной стране, и поэтому молодые англичанки «раз или два раза в неделю» обучают бедных представительниц своего пола [4, с. 40]. Образы стремящихся делать добро англичан и англичанок возникали на страницах русских журналов еще до Отечественной войны 1812 г. Так, в дамском журнале «Аглая» князя П. Шаликова английская тема начинается в 1808 г. В декабрьском номере публикуется письмо знаменитого английского поэта XVII в. Эдмунда Уоллера (Валлера), которое показывает великодушие англичан, стремление к добру и одновременно тяготение к иронии [5]. Об иронии и юморе как важнейшем свойстве английского национального характера писали, среди прочих, Ю. Г. Ремаева и Г. Гачев [6, с. 128], [7, с. 671]. В том же номере журнала «Аглая» был опубликован биографический очерк «Мария II, королева Английская и жена Вильгельма III», в котором создается образ благочестивой, рассудительной женщины, верной и добродетельной жены, проявлявшей большое терпение в болезни [8]. Способности англичан к наукам также упомянуты на страницах «Аглаи»: в июльском номере за 1809 г. об Исааке Ньютоне сказано, что он был «удивлением века своего» [9].

Теперь кратко остановимся на биографии В. И. Козлова, из которой становится ясен его интерес к английской литературе и культуре.

Василий Иванович Козлов (1793–1825) родился под Москвой в семье Ивана Кузмича Козлова, ставшего купцом третьей гильдии и одним из основателей Московской практической академии коммерческих наук. Это было единственное среднее учебное заведение Москвы, где преподавали английский язык. Именно в этой академии Василий начал свое обучение и отучился там год. Вероятно, именно к этому периоду восходит его будущий интерес к английской литературе. В. И. Козлов продолжил обучение в Московском университете, где изучал историю, политические науки и литературу. Он свободно владел английским, немецким и французским языками. В 1810–1812 гг. он печатался в уже упомянутой «Аглае» князя Шаликова. В. Э. Вацуро отмечает почитание Козловым Шекспира [10, с. 591]. Действительно, помимо цикла статей «Мои воспо-

минания», в лирическом стихотворении «Не забудь меня», опубликованном в «Аглае», герой Козлова вспоминает, обращаясь к возлюбленной: «Где слезы у тебя Отелло извлекал...» [11].

После переезда в Санкт-Петербург Козлов служил в Департаменте госимуществ, а также сотрудничал в газете «Русский инвалид», которая с 1816 г. выходила ежедневно. Помимо официальных документов в этом издании был и литературный раздел; в нем впоследствии печатались стихотворения Баратынского и Тютчева. Козлов печатал «Русском инвалиде» стихотворения и рецензии, в частности, на сочинения В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова и А. С. Пушкина, а также вел отдел «Разные известия». В Петербурге Козлов посетил 19 мая 1814 г. семнадцатое открытое заседание державинского литературного общества «Беседа любителей русского слова» [12]. Живя в столице, Козлов дружил с А. П. Буниной, а еще до их личного знакомства высоко отзывался о ее первом поэтическом сборнике «Неопытная муза»: «Я не имею щастия знать любезную Грацию-Россиянку; но я читал Неопытную Музу – читал, восхищался – и сего довольно!» [13, с. 23]. Англофильство объединяло юного поэта и критика и виднейшую русскую поэтессу начала XIX в.

В уже упомянутой биографической статье В. Э. Вацура отмечает важную роль, которую играли работы В. И. Козлова, посвященные современной ему английской литературе, в частности произведениям таких поэтов и писателей, как Дж. Байрон, В. Скотт, Ч. Р. Метьюрин, Дж. Вильсон и С. Колридж, в русской критике [10, с. 591–592]. Примечательно, что академик М. П. Алексеев, говоря о восприятии творчества Байрона и Вальтера Скотта в России в книге «Русско-английские литературные связи» (1982), даже самого имени Козлова не упоминает, а знакомство России с Байроном ошибочно относит к 1818 г. [14, с. 404].

В. Д. Рак восполняет пробел, образовавшийся в работе Алексеева относительно В. И. Козлова. Он отмечает, что в своих обзорах 1816–1817 гг. Козлов подробно рассказывал русским читателям о Байроне и его сочинениях [15, с. 78]. Исследователь, однако, делает спорное и даже уничижительное замечание относительно Козлова-журналиста, утверждая, что тот не читал произведений Байрона и не мог иметь относительно английского поэта собственного мнения [15, с. 79]. На каком основании сделан такой вывод, неясно. Известно, что В. И. Козлов читал произведения английской литературы в подлиннике и собирал книги на английском языке. Его обзоры в «Русском инвалиде», как я постараюсь дока-

зать, выражают его личное отношение к Англии, ее литературе и ее народу.

М. Э. Баскина (Маликова) и Н. А. Дроздов восполняют пробелы в отношении Козлова-критика английской литературы. Баскина (Маликова) пишет о тех сведениях, которые В. И. Козлов сообщал о романе «Уэверли» (1814) В. Скотта и цитирует его характеристику поэта Томаса Мура [16, с. 423, 428]. Дроздов приводит суждение Козлова о романе «О’Доннелл» (“O’Donnell”, 1814) писательницы, которая получила известность под именем леди Морган, а в то время была еще С. Оуэнсон: это сочинение, «содержащее превосходную картину ирландских нравов и обычаев» [16, с. 534]. Между тем собственно характеристик англичан и английского национального характера в статьях В. И. Козлова ни Баскина (Маликова), ни Дроздов не приводят.

В. И. Козлов подчеркивает, как и П. В. Чичагов, философский склад ума англичан, однако отмечает, что «невзирая на **природную** склонность Британцев к философии, число новейших сочинений в сем роде незначительно. Можно сказать, что в Германии более **пишут** о Философии, а в Англии более **философствуют**» [17, с. 259]. Помимо философии, англичане особенно талантливы в естественных науках и механике: литература в этих областях, «в коих Англичанам по праву принадлежит первое место между Европейскими народами, весьма обильна полезными и любопытными сочинениями» [18, с. 263]. Англичане не склонны, по мнению Козлова, к богословским спорам, и литература по богословию в Англии довольно скудная: «Строгая приверженность к установлениям Епископской церкви и – по большей части искренняя уверенность в истине оных, предохраняют Англичан от бесполезной и нередко опасной Полемики» [17, с. 260]. Таким образом, возникает тема терпимости англичан и религиозной индифферентности как черты национального характера. Вопрос свободы вероисповедания в Англии особенно интересует Козлова, и он специально останавливается на предубеждениях, которые англичане-протестанты имеют по отношению к католикам, и на дискриминации католиков:

«Многие Британские писатели занимались исследованием вопроса: „Должно ли допускать Католиков к публичным должностям и другим выгодам приверженцев господствующей церкви?“ В земле свободы и терпимости, как Англия, тем кажется несправедливее, лишать целые миллионы подданных, гражданских их преимуществ» [17, с. 260].

Итак, в «свободной и терпимой» Англии существуют несправедливость и дискриминация. Далее Козлов объясняет:

«...антагонисты Католиков основывают все доказательства свои на том, что духовенство сих последних, безусловно повинясь Папе, делается вредительным для господствующей церкви. Каждый беспристрастный наблюдатель согласится, что опасение сие есть только мнимое, ибо мы видим Государства, где местные начальники целых провинций не признают господствующего Вероисповедания, не причиняя оному ни малейшего вреда» [17, с. 260].

Возможно, Козлов подразумевает веротерпимость своей родины – России. В заключении он делает пророческое замечание: *«Возмутительное расположение умов в Ирландии может быть скоро сделать перевес в пользу Католиков; да и стыдно было бы для Англичан, столь ревностных защитников свободы Негров, быть в то же время притеснителями собственных своих сограждан!»* [17, с. 260]. Эмансипация католиков произошла в Великобритании лишь тридцать лет спустя – в 1829 г.

Козлов отмечает и склонность англичан к филологическим наукам, подчеркивая, что *«покойный Порсон (имеется в виду филолог-классик Ричард Порсон. – В. Т.) пользуется по сей части наибольшим уважением между своими соотечественниками»* [18, с. 262]. Козлов упоминает изданные после смерти Р. Порсона его примечания к греческим поэтам – *Adversaria* (1812). Однако талантливый английский филолог, которого отличали *«глубокие сведения, редкая память и проницательность»*, страдал *«ранней склонностью к вину»*, которая *«истощила»* его *«счастливые способности»* [18, с. 262]. Таким образом, англичане оказываются не лишены такого порока, как пьянство.

Как и А. П. Бунина, В. И. Козлов высоко оценивает успехи англичан в педагогике. Он выделяет Белл-Ланкастерские училища, основанные на так называемой системе взаимного обучения, при которой *«один учитель с равною удобностью обозревать может класс, состоящий из 1000, как из 100 учеников»* [18, с. 262–263]. Как и Бунина, Козлов высокого мнения о педагогических способностях и нравственном облике англичанок. Он говорит о знаменитой в его время англо-ирландской писательнице Марии Эджуорт, которая известна, по его словам, *«сочинениями своими о воспитании»* и *«доныне посвящает редкие таланты свои образованию и пользе юношества»* [18, с. 263]. Козлов упоминает ее книгу *«Ранние уроки»* (*Early Lessons*, 1801) и прибавления к ней, *«которое ни в чем не усту-*

пает началу» [18, с. 263]. Кроме того, в «Кратком обозрении новейшей английской литературы» он отмечает успехи англичан в жанре романа, утверждая, что *«никакая нация так не богата образцовыми Романами, как Английская»*, и при этом выражает мнение, что *«лучшие из оных на сей раз, как и всегда, были произведениями женщин»* [19, с. 734]. Козлов высказывает большую проницательность, когда дает подобную оценку английским романам своего времени, учитывая тот факт, что с 1811 г. выходили в свет произведения одной из главных английских романисток во всей истории английской литературы – Джейн Остен. Ситуация, в которой писательницы-англичанки доминируют в жанре романа, соотносится с нынешним положением вещей, о котором писала в своей статье Ю. Г. Ремаева, и, таким образом, критические статьи Козлова приобретают современное звучание и могут служить более глубокому пониманию истории развития английского романа [6].

Формируя образ англичан в своем обзоре английской литературы, Козлов не может пройти мимо одного из главных английских романов всех времен и вечного образа мировой литературы – Робинзона Крузо. Он отмечает, что роман *«Робинзон Крузо»* – любимая книга английского юношества, и сообщает, что *«недавно вышло новое издание оной, с прекрасными картинками и со множеством полезных примечаний из Географии и Технологии»* [18, с. 263]. Этими сведениями Козлов отсылает читателя к образу отважного, практического и трудолюбивого англичанина – Робинзона.

В обзоре современной английской литературы Козлов рисует образ трудолюбивых, стремящихся к общему благу, талантливых в педагогике, философии и естественных науках, а также в поэзии и романической прозе англичан. Англичане, по мнению русского журналиста, равнодушны к богословским спорам, но не лишены предрассудков, как в случае с католиками, и пороков – например, пьянства. Стремление к добру и добродетели объединяет в Англии как мужчин, так и женщин. Интересны пророческие замечания Козлова относительно будущей эмансипации английских католиков и вклада писательниц-англичанок в английский роман. В целом русский журналист выявляет устойчивые характеристики английского национального характера – практицизм, любовь к родине и терпимость.

Список источников

References

1. Э. Ж. В. П. Шестаков. Английское искусство и национальный характер // Вестник культурологии. 2011. № 3. С. 232–241.
2. Чичагов П. В. Записки адмирала Чичагова // Чичагов П. В. Записки. М.: Рос. фонд культуры: Студия «ТРИТЭ»: «Рос. архив», 2002. С. 13–67.
3. Трофимова В. С. Национальное и конфессиональное в жизни и творчестве Афры Бен // Филология и культура. Philology and Culture. 2013. № 4 (34). С. 226–229.
4. Трофимова В. С. Анна Петровна Бунина и ее проекты женских училищ // Г. Р. Державин и его время: сборник научных статей. Вып. 15. СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2020. С. 34–43.
5. [Анон.] Анекдот об Английском стихотворце Валлере // Аглая. 1808. Ч. IV. Кн. III. С. 46–49.
6. Ремаева Ю. Г. «Английскость»: национальная самобытность в литературных традициях (на примере современной женской прозы «chick lit») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия Филология. Искусствознание. 2014. № 2 (3). С. 126–130.
7. Гачев Г. Миры Европы. Взгляд из России. Англия, интеллектуальное путешествие. М.: Воскресенье, 2007. 688 с.
8. [Анон.] Мария II, Королева Английская и жена Вильгельма III // Аглая. 1808. Ч. IV. Кн. III. С. 50–55.
9. [Анон.] О Ньюtone // Аглая. 1809. Ч. VII. Кн. I. С. 53.
10. Вацуро В. Э. Козлов Василий Иванович // Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. Г–К. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. С. 591–592.
11. Козлов В. Не позабудь меня // Аглая. 1812. Ч. I. Кн. I. С. 36.
12. Козлов В. Письмо князю Шаликову // Дамский журнал. 1829. Ч. 27. №38. С. 184–185.
13. Козлов В. К сочинительнице Неопытной Музы // Аглая. 1810. Ч. X. Кн. I. С. 23–26.
14. Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). М.: Наука, 1982. 863 с.
15. Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: Вопросы текстологии, материалы к комментариям: Сборник статей. СПб.: Академический проект, 2003. 525 с.
16. Багно В. Е., Дмитриева Е. Е., Коренева М. Ю. История русской переводной художественной литературы 1800–1825 гг.: очерки. СПб.: Нестор-История, 2022. 712 с.
17. К. [Козлов В.] Литература (продолжение № 61) // Русский инвалид, или Военные ведомости. 1816. 15-го марта. № 62. С. 259–260.
18. К. [Козлов В.] Литература (окончание) // Русский инвалид, или Военные ведомости. 1816. 16-го марта. № 63. С. 262–263.
19. К. [Козлов В.] Краткое обозрение новейшей английской литературы // Русский инвалид, или Военные ведомости. 1816. 12 августа. №187. С. 734–735.

1. E. Zh. (2011). V. P. Shestakov. *Angliiskoe iskustvo i natsional'nyi kharakter* [V. P. Shestakov. English Art and National Character]. Vestnik kul'turologii. No. 3, pp. 232–241. (In Russian)
2. Chichagov, P. V. (2002). *Zapiski admirala Chichagova* [Notes of Admiral Chichagov]. P. V. Chichagov. *Zapiski* [Notes]. Pp. 13–67. Moscow, Ros. fond kul'tury, Studiia “TRITE”: “Ros. Arkhiv”. (In Russian)
3. Trofimova, V. S. (2013). *Natsional'noe i konfessional'noe v zhizni i tvorchestve Afry Ben* [The National and the Confessional in Aphra Behn's Life and Works]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 4 (34), pp. 226–229. (In Russian)
4. Trofimova, V. S. (2020). *Anna Petrovna Bunina i ee proekty zhenskikh uchilishch* [Anna Petrovna Bunina and Her Projects of Women Colleges]. G. R. Derzhavin i ego vremya: sbornik nauchnykh statei. Issue 15, pp. 34–43. St. Petersburg, Vserossiiskii muzei A. S. Pushkina. (In Russian)
5. [Anon.] (1808). *Anekdot ob Angliiskom stikhotvortse Vallere* [A Joke on the English Poet Waller]. Aglaya. Ch. IV. Kn. III, pp. 46–49. (In Russian)
6. Remaeva, Yu. G. (2014). “*Angliiskost'*”: *natsional'naya samobytnost' v literaturnykh traditsiyakh (na primere sovremennoi zhenskoi prozy “chick lit”)* [“Englishness”: National Distinctive Character in Literary Traditions (Based on Contemporary Women's Fiction “Chick Lit”)]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya Filologiya. Iskuststvoznanie. No. 2 (3), pp. 126–130. (In Russian)
7. Gachev, G. (2007). *Miry Evropy. Vzglyad iz Rossii. Angliya, intellektual'noe puteshestvie* [Worlds of Europe. A View from Russia. England, an Intellectual Journey]. 688 p. Moscow, Voskresen'e. (In Russian)
8. [Anon.] (1808). *Mariya II, Koroleva Angliiskaya i zhena Vil'gel'ma III* [Mary II, English Queen and Wife of William III]. Aglaya. Ch. IV. Kn. III, pp. 50–55. (In Russian)
9. [Anon.] (1809). *O N'yutone* [On Newton]. Aglaya. Ch. VII. Kn. I, p. 53. (In Russian)
10. Vatsuro, V. E. (1992). *Kozlov Vasilii Ivanovich* [Kozlov Vasily Ivanovich]. Russkie pisateli. 1800–1917. G–K. Vol. 2, pp. 591–592. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya. (In Russian)
11. Kozlov, V. (1812). *Ne pozabud' menya* [Don't Forget Me]. Aglaya. Ch. Kn. I, p. 36. (In Russian)
12. Kozlov, V. (1829). *Pis'mo knyazyu Shalikovu* [A Letter to Prince Shalikov]. Damskii zhurnal. Ch. 27. No. 38, pp. 184–185. (In Russian)
13. Kozlov, V. (1810). *K sochinitel'nitse Neopytnoi Muzy* [To the Authoress of Inexperienced Muse]. Aglaya. Ch. X. Kn. I, pp. 23–26. (In Russian)
14. Alekseev, M. P. (1982). *Russko-angliiskie literaturnye svyazi (XVIII vek – pervaya polovina XIX veka)* [Russian-English Literary Connections (18th Century – the First Half of the 19th Century)]. 863 p. Moscow, izdatel'stvo “Nauka”. (In Russian)
15. Rak, V. D. (2003). *Pushkin, Dostoevskii i drugie: Voprosy tekstologii, materialy k kommentariyam: Sbornik*

statei [Pushkin, Dostoyevsky and Others: Issues of Textology, Materials to Commentaries: A Collection of Essays]. 525 p. St. Petersburg, Akademicheskii proekt. (In Russian)

16. Bagno, V. E., Dmitrieva, E. E., Koreneva, M. Yu. (2022). *Istoriya russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury 1800–1825 gg.: ocherki* [History of Russian Translated Fiction in 1800–1825]. 712 p. St. Petersburg, Nestor-Istoriya. (In Russian)

17. K. [Kozlov, V.] (1816). *Litteratura (prodolzhenie № 61)* [Literature (continuation of No.

61)]. *Russkii invalid, ili Voennye vedomosti*. 15th March. No. 62, pp. 259–260. (In Russian)

18. K. [Kozlov, V.] (1816). *Litteratura (okonchanie)* [Literature (the end)]. *Russkii invalid, ili Voennye vedomosti*. 16th March. No. 63, pp. 262–263. (In Russian)

19. K. [Kozlov, V.] (1816). *Kratkoe obozrenie noveishei angliiskoi literatury* [Short Review of the Newest English Literature]. *Russkii invalid, ili Voennye vedomosti*. 12th August. No. 187, pp. 734–735. (In Russian)

The article was submitted on 02.06.2026

Поступила в редакцию 02.06.2026

Трофимова Виолетта Стиговна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий
и дизайна,
191186, Россия, Санкт-Петербург,
Большая Морская, 18.
violet_trofimova@mail.ru

Trofimova Violetta Stigovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
St. Petersburg State University of Industrial
Technologies and Design,

18 Bolshaya Morskaya Str.,
St. Petersburg, 191186, Russian Federation.
violet_trofimova@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-238-242

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПУШКИНСКОГО МИФА В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМЕ

© Лариса Тютелова

FEATURES OF USING THE PUSHKIN MYTH IN MODERN DRAMA

Larisa Tyutelova

Based on the material of modern drama in recent years, the article examines the author's main strategies for working with the Pushkin myth, proving that playwrights use mythologems, images of cultural heroes, and plot situations from the early 19th-century works of the classic as if they were a material containing a code that everyone could understand. Because of this, we note that the authors, not so much update the myth of the poet, as use what already exists and is fixed in the mass consciousness, tending to create an image of a modern person in a situation of self-search. The main mechanism of this search is a dialogue with the other – the poet himself or his characters. The dialogue becomes possible thanks to the authorial strategies of “matching” or “substitution”. As an alternative to Pushkin's images and the image of the poet himself, a virtual assistant appears in the plays as an achievement of digital civilization. But the modern play shows that a true dialogue and an effective search for answers to questions about oneself are possible only through communication with a real person. Pushkin and his characters, even for the mass consciousness, in which images are often decanonized, are carriers of personal positions that do not become obsolete in modern times as indicated by advertising discourse.

Keywords: myth of the poet, mythologems of the Pushkin myth, cultural hero, modern drama, image of a hero, dialogue with the other

На материале современной драмы последних лет в статье рассматриваются основные авторские стратегии работы с пушкинским мифом. Доказывается, что драматурги работают с мифологемами, образами культурных героев, с сюжетными ситуациями произведений классика начала XIX века как с материалом, содержащим в себе всем понятный код. В силу этого отмечается, что авторы, не столько обновляя миф о поэте, сколько используя уже в массовом сознании представление о Пушкине, создают образ современного человека в ситуации поиска себя. Главный механизм поиска – диалог с другим: самим поэтом или его героями. Диалог становится возможным благодаря авторским стратегиям «сопоставления» или «подмены». В качестве альтернативы пушкинским образам и образу самого поэта в пьесах выступает виртуальный помощник как достижение цифровой цивилизации. Но современная пьеса показывает, что истинный диалог и результативный поиск ответов на вопросы о себе возможен только с человеком. Пушкин и его персонажи даже для массового сознания, в котором часто происходит деканонизация образов, о чем говорит рекламный дискурс, – носители личностных позиций, не устаревающих в современности.

Ключевые слова: миф о поэте, мифологемы пушкинского мифа, культурный герой, современная драма, образ героя, диалог с другим

Для цитирования: Тютелова Л. Особенности использования пушкинского мифа в современной драме // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 238–242. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-238-242

В общем потоке актуальных пьес заметное место занимают произведения, связанные с именем Пушкина, его биографией, с сюжетами или образами произведений. Они говорят о том, что отечественная литература, обращаясь к пушкинскому мифу, показывает современное восприятие образа поэта и его творчества. И поскольку

каждый автор как интерпретатор мифа актуализирует те мифологемы, которые ему важны для создания собственной художественной реальности, исследование биографического мифа дает возможность понять специфику индивидуальных творческих устремлений и времени в целом на основании исследования авторских стратегий

работы с пушкинскими мифологемами и культурным героем.

Пушкинский миф многогранен. Он включает в себя и тексты о самом поэте, его судьбе, об отношении с окружением и т. п. Развивают его и попытки современного взаимодействия с классическим текстом. И в последнее время ему все больше уделяют внимание, о чем говорят и монография Г. П. Козубовской [1], и исследования Т. Г. Шеметовой [2], статьи М. А. Александровой [3], Син Вей [4] и других.

Пьесы А. Гейжан, О. Вороновой, О. Лихачевой, Э. Кранка, О. Бочаровой, Г. Смирновой и других указывают на актуальный для времени выбор основных мифологем: «чудо-ребенок», «поэт», «невольник чести», «няня». Это традиционные и давно закреплённые в массовом сознании мифологемы. Из-за их специфики авторы прибегают к созданию мифа и его деконструкции. О последней тенденции говорит используемый в пьесах как примета времени рекламный дискурс, снижающий образ поэта, лишаящий его основной знаковой семантики (например, в пьесе О. Лихачевой «Пуш. KILL» герой идет «мимо обшарпанной рекламы с лицом Пушкина. Это реклама тира: “Стрелял бы лучше, написал бы еще пару строк”» [5]). Но более значим научный дискурс, позволяющий авторам говорить о проблемах национального самосознания, что и является их основной задачей.

Это очевидно в пьесе О. Бочаровой «Онегин и двое из 9 Б» [6]. Первая же картина переносит зрителя в школьный класс, где ученики читают наизусть отрывок из пушкинского романа. Для героев поэтический текст – просто рифмованные строчки, за которые можно получить высокую отметку. Отношение к классике возмущает учительницу, поэтому она вступает в спор с одним из учеников. Он уверен, что есть более современное применение ее знаний, – она может не заставлять читать никому не нужные тексты, а научить вести блог.

Вопрос о том, «как нам ваши стихи пригодятся в жизни?», звучит несколько раз. При этом драматург ориентируется на зрителя как на наблюдателя за происходящим. И пушкинский текст на театральной сцене оказывается не просто репликой персонажа, отвечающего у доски. Как только звучит пушкинская фраза «Но, боже мой, какая скука...», ремарка обращает внимание на поведение всех участников сцены: скука – это то, что они все сейчас испытывают. И в них зритель, пожалуй, может увидеть и самого себя.

Драматург стремится показать современных Онегиных, чьи обстоятельства жизни только внешне отличаются от того, что когда-то окру-

жало пушкинского героя. Благодаря пьесе мы видим образ поэта, опережающего свое время или, как отметила в свое время Анна Ахматова [7, с. 328], «победившего время» и оказывающегося современным не столько благодаря своему языку (как принято считать), сколько точному выражению человеческой природы, раскрытию в личности тех качеств, которые являются определяющими для отечественной культуры: возможности человека жертвовать собой, а не другими, любить, заботиться и т. п.

При этом стоит отметить, что О. Бочарова много внимания уделяет и языку пушкинского творчества. Она иронично относится к тому, насколько он современен (а это один из важных фактов биографического мифа). В ее пьесе работает сюжет о попаданцах, так как во второй сцене герои открывают дверь не в английский класс, а в комнату Татьяны, сочиняющей письмо к предмету своей страсти. Столкнувшись с пушкинской героиней, Слава начинает комментировать ситуацию: «Нас телефоном снимают? Вы поугорать решили с меня, что ли? Вайны делаете?» [6]. Татьяна не в состоянии понять язык современного подростка. И тогда, как бы этого не хотелось Славе (он сначала возмущается: «Я не буду под картонных персонажей подстраиваться. Их не существует» [6]), он начинает говорить так, что временная дистанция почти в 200 лет сокращается и герои вполне понимают друг друга. Сначала только слова, но потом и поступки. В итоге Слава, действительно, оказывается современным Онегиным. А Пушкин – поэтом вне времен.

Стоит отметить, что язык современной драмы показывает, насколько часто мы используем слова и фразы, благодаря которым мифологемы пушкинского мифа оказываются актуальными. Герои О. Бочаровой освобождают свою речь от современного молодежного сленга, а у О. Лихачевой в «Пуш. KILL» говорят, используя языковые формулы, связанные с Пушкиным: «Вы хоть и сукин сын, но пока не Пушкин...», – или занимаются вольным изложением авторских строк: «октябрь почти уж наступил» [5]. При этом, когда звучат пушкинские стихи, персонаж признается, что и сам начинает говорить по-другому. Ирония драматургов проявляется и в тех случаях, когда Пушкин, будучи героем пьесы, начинает говорить на языке современности, как у С. Казанцева. В речи его героя встречаются слова *круто*, *ни фига себе*, *не с нашего района*.

Если вернуться к авторским стратегиям работы с пушкинским мифом, то в пьесе «Я – Таня Ларина» А. Гейжан [8] мы видим выбор иного пути взаимодействия с его мифологемами, неже-

ли у О. Бочаровой, хотя и в этом произведении речь идет о возможности в героях Пушкина увидеть себя. Об этом персонажи говорят уже напрямую зрителю, полагая, что их имя – это судьба. Автор использует стратегию прямого сопоставления своего персонажа с культурным героем, в роли которого выступает герой романа в стихах. Двух сестер Лариных мама назвала Ольга и Татьяна. И младшей представляется, что это ошибка. Именно она должна носить имя своей сестры. И, собственно, замена происходит, поскольку, не решаясь написать избраннику от своего имени, Ольга пишет ему, используя аккаунт Тани. Но эта подмена приводит к тому, что каждая из героинь современной пьесы видит себя в татьяниной ситуации и учится справляться с ней. И имя тут совершенно ни при чем, не оно определяет судьбу, а тот выбор, который делает человек. К тому же выводу своих зрителей ведет в своей ритмической пьесе «ОГЭ по литре» Ю. Воронова. Ее герой – однофамилец гения, для которого «стало ежедневной рутинной: спрашивать, какой из меня Пушкин?!» [9]. В пьесе использована та же стратегия сопоставления персонажа с культурным героем. Только в данном случае – не с литературным, а с самим поэтом.

Ситуация диалога с Пушкиным в современной пьесе создана по законам нынешней коммуникации. Персонажи классика или сам поэт подобны виртуальным собеседникам. Но только они способны быть именно собеседниками. Так, А. Гейжан дает возможность сопоставить голового помощника, с которым разговаривает одна из сестер, и Пушкина, с которым говорит другая. При этом голосовой помощник активен, мы слышим его реплики, благодаря которым становится очевидно, что даже просто в качестве условия для самопонимания субъекта искусственный интеллект не подходит. На вопрос Алисы о том, что не устраивает девочку в дружбе с ИИ, Оля отвечает: «Примерно все» [8].

Ответных реплик пушкинских героев или самого Пушкина на вопрос персонажей чаще всего в текстах нет. Пожалуй, только у Ю. Вороновой Пушкин готов ответить на вопрос героя о жизни, но именно в этот момент встреча с поэтом заканчивается. И ответ все равно остается за героем современности: решать кем быть и что делать ему приходится самостоятельно.

Важно, что действующие лица современной пьесы, ориентируясь на пушкинские произведения, видят в культурных героях носителей определенной жизненной позиции. Что как раз и не противоречит сформированному в русской культуре мифу о пророческом даре поэта. Правда, для мифа важно не утверждение личностных ха-

рактеристик героя и не наличие «своей правды» (как это происходит, по мнению Т. В. Зверевой [10, с. 372], в пьесе Владимира Козлова «Царь – Пушкин»), а представление его как носителя истины или того, кто ее ищет: «Поэту дано нечто, что отличает его от „толпы“, – слышать глас Бога и доносить его до людей» [11, с. 129].

Носитель собственной позиции – герой не «картонный», как кажется в начале действия Севе из пьесы О. Бочаровой, и никакие достижения современной цифровой цивилизации, имитирующие диалог с другим, по мнению современных авторов, не сопоставимы с тем, что дают действующим лицам Пушкин и его литературные герои. Важно, что они не двойники персонажа. Поэтому в пьесе А. Гейжан нет путаницы. С самого начала возникает четкое отграничение. Современная героиня – Таня, пушкинский персонаж – Татьяна. Другой так и остается другим. Именно другим «Я», с которым можно соглашаться или нет, а тем самым искать и находить путь к самому себе.

Параллельно возникает спор с рекламной деконструкцией пушкинского мифа, о которой в своих пьесах постоянно напоминают авторы. В «Пуш. KILL» один из героев вытаскивает из кармана бакенбарды, нацепляет их на себя и сообщает, что будет «играть в поэта»: «В рекламе снимаюсь. „Русский дух – высокие технологии“». И на вопрос, причем тут поэт, отвечает: «Ну как. Наше все» [5].

Диалог с Пушкиным может быть болезненным, когда свой путь видится как путь поэта. При этом автор не сопоставляет персонажа с культурным героем, а использует стратегию подмены, как это делает О. Лихачева. И тогда, с одной стороны, становится ясно, что современная поэзия – черный квадрат, упрощение, верлибр, написанный из трех букв, – зашла в тупик. Пушкин – «форточка в прошлое», которая привносит «свежее и новое в наше настоящее» [12].

С другой стороны, Пушкин – «чудо-ребенок», «поэт номер один», «невольник чести». Попытаться стать им – возможность бездарно играть чужую роль, в то время как необходимо по-настоящему понять себя. Именно к этому выводу ведет своего зрителя автор пьесы «Пуш. KILL».

Еще одна авторская стратегия работы с пушкинскими мифологемами современных драматургов – строительство сюжета по схеме события биографии поэта или его героя. История Моцарта и Сальери проигрывается в «Пуш. KILL», Онегина – в «ОГЭ по литре», Татьяны в «Я – Таня Ларина» и т. п. Интересно представлена сюжетная ситуация встречи поэта с А. П. Керн в

комедии для двух возрастных актрис Г. Смирновой «И смех, и грабли, и любовь» [13]. В ней пушкинская ситуация оказывается тем кодом, который, при всей ироничности названия произведения, позволяет автору выразить надежду на благополучный исход ситуации при открытии финала. Примечательно, что одна из героинь работает в библиотеке. Ее зовут Ариной. И дачная соседка (во многом полная ее противоположность) называет Арину сказочницей. Так в пьесе начинает работать мифологема пушкинской няни. Причем в ней современное сознание соединяет и образ няни поэта, с которым связаны болдинские дни, и образ няни Татьяны Лариной. Арина одинока, как и няня в пушкинском романе, не знает любви. Но именно ей современный автор обещает встречу с давним знакомым, которая должна вернуть в ее жизнь надежду, а может быть, даже и любовь.

Стоит отметить, что выделенная стратегия не самая частотная. Драматурги не часто прибегают к фактам пушкинской биографии как таковой. Пожалуй, это скорее исключение, как в пьесе Э. Кранка «Аллея Клеопатры Керн». Но именно в рамках этой стратегии появляются распространенные в современной литературе альтернативные истории. Ее создает С. Казанцев. Написанная им «Операция „Пушкин“» [14] – это картины эвакуации поэта в будущее накануне дуэли. Герой С. Казанцева – «солнце русской поэзии». По сути в пьесе сталкивается прошлое и настоящее, как и у О. Лихачевой. Но там речь идет в первую очередь о поэзии, здесь на первый план выходят вопросы о морально-нравственных основах общества. И современность, по мысли автора, проигрывает времени поэта. В ней не требуется думать и отвечать за свои поступки. Военных, появившихся в комнате Пушкина перед дуэлью для его эвакуации в будущее, удивляет его поведение. Выражение «невольник чести» – оказывается не метафорой и не гиперболой, а отражением реального поведения человека. И в итоге пьеса С. Казанцева – произведение не о XIX или XXIII веке, когда стали возможны перемещения в прошлое, а о современности с ее пониманием границ возможного для отдельной личности. Пушкин объединяет поколения и дает нравственный урок: не клеветает для своего спасения на Дантеса и передает Дантасу свое перо, ничем, кроме чернил, не запачканное.

Таким образом, при всем разнообразии авторских стратегий работы с пушкинскими мифологемами, с образами культурных героев, с сюжетными ситуациями пушкинских произведений современная драма работает с пушкинским мифом как с содержащим в себе всем понятный

код. Драматурги не столько обновляют миф о поэте или творят его заново, сколько используют уже созданное и закреплённое в массовом сознании, что позволяет им создать образ современного человека, ищущего ответы на вопросы о самом себе.

При кризисе коммуникации в обществе герои вынуждены искать собеседников в виртуальной реальности. Но более подходящим оказывается образ, появляющийся благодаря человеческой фантазии, – образ героя мифа о поэте. Он показывает, что Пушкин и его персонажи даже для массового сознания, в котором часто происходит деканонизация образов, о чем говорит рекламный дискурс, – носители личностных позиций, не устаревающих в современности. И, несмотря на то, что ответы на вопросы читателю / зрителю нужно искать самому, Пушкин необходим как тот другой, в диалоге с которым можно найти себя. В жизни продуктивной оказывается ситуация не подмены, а сопоставления себя с иными. При этом в художественной практике все стратегии важны, так как раскрывают авторские возможности создателей пьес.

Список источников

1. Козубовская Г. П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика. Барнаул: АлтГПА, 2011. 318 с.
2. Шеметова Т. Г. Три тенденции в современной литературной «пушкиномании» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2009. № 4. С.55–66.
3. Александрова М. А. Стихотворение Булата Окуджавы «Счастливчик» на фоне Пушкина и оттепельной пушкинианы // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 1. С. 47–61.
4. Син Вэй Реконструкция пушкинского мифа в пьесе Елены Исаевой «Лицей» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2026. № 1. С. 178–188.
5. Лихачева О. ПУШ.KILL (Часть 1) // Литература. Электронный журнал. URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6102-olesya-lihacheva-pushkill.html (дата обращения: 19.05.2026).
6. Бочарова О. Онегин и двое из 9 «Б». URL: <https://bocharova-drama.ru/onegin> (дата обращения: 19.05.2026).
7. Ахматова А. «Узнают голос мой...». Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 544 с.
8. Гейжан А. Я – Таня Ларина. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (дата обращения: 19.05.2026).
9. Воронова Ю. ОГЭ по литре. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (дата обращения: 19.05.2026).

10. Зверева Т. В. «Выдать версию своей судьбы...»: о «Пушкине» М. Хуциева и «Царе-Пушкине» Вл. Козлова // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2024. Т. 34, вып. 2. С. 69–376.

11. Собенников А. С. Миф о поэте в русской литературе: А. С. Пушкин // Сибирский филологический вестник. 2024. № 3. С. 125–135.

12. Лихачева О. ПУШ.KILL (Часть 2) // Литература. Электронный журнал. URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6129-olesya-lihacheva-pushkill.html (дата обращения: 19.05.2026).

13. Смирнова Г. И смех, и грабли, и любовь. Комедия для двух возрастных актрис. URL: <https://rus.theater/i-smekh-i-grabli-i-lyubov/> (дата обращения: 30.04.2026).

14. Казанцев С. Операция «Пушкин». URL: <https://rus.theater/operacziya-pushkin/> (дата обращения: 19.05.2026).

References

1. Kozubovskaya, G. P. (2011). *Rubezh XIX–XX vekov: mif i mifopoe'tika* [The Turn of the 19th–20th Centuries: Myth and Mythopoeitics]. 318 p. Barnaul. (In Russian)

2. Shemetova, T. G. (2009). *Tri tendentsii v sovremennoi literaturnoi "pushkinomanii"* [Three Trends in Contemporary Literary "Pushkinomanyia"]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya. No. 4, pp. 55–66. (In Russian)

3. Aleksandrova, M. A. (2026). *Stikhotvorenie Bulata Okudzhavy "Schastlivchik" na fone Pushkina i otpepel'noi pushkiniany* [Bulat Okudzhava's Poem "The Lucky One" against the Background of Pushkin and Pushkin's Thaw]. Syuzhetologiya i syuzhetografiya. No. 1, pp. 47–61. (In Russian)

4. Sin, Ve'i (2026). *Rekonstruktsiya pushkinskogo mifa v p'ese Eleny' Isaevoi "Litsei"* [Reconstruction of the Pushkin Myth in Elena Isaeva's Play "Lyceum"]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. No. 1, pp. 178–188. (In Russian)

5. Likhacheva, O. (2026). *PuSh.KILL (Chast' 1)* [PUSH.KILL (Part 1)]. Literatura. E'lektronny'i zhurnal.

URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6102-olesya-lihacheva-pushkill.html (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

6. Bocharova, O. (2022). *Onegin i dve iz 9 "B"* [Onegin and Two from the 9th "B"]. URL: <https://bocharova-drama.ru/onegin> (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

7. Akhmatova, A. (1995). *"Uznayut golos moi..."*. Stikhotvoreniya. Poe'my. Proza. Obraz poe'ta ["They Will Recognize My Voice...". Verses. Poems. Prose. The Image of the Poet]. 544 p. Moscow. Pedagogika-Press. (In Russian)

8. Geizhan, A. (2024). *Ya – Tanya Larina* [I Am Tanya Larina]. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

9. Voronova, Yu. (2024). *OGE' po litre* [The OGE in Literature]. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

10. Zvereva, T. V. (2024). *"Vy'dat' versiyu svoei sud'by'..."*: o "Pushkine" M. Khutsieva i "Tzare-Pushkine" Vl. Kozlova ["To Give a Version of Your Fate...": about M. Khutsiev's "Pushkin" and V. Kozlov's "Tsar Pushkin"]. Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Istoriya i filologiya". T. 34, vy'p. 2, pp. 69–376. (In Russian)

11. Sobennikov, A. S. (2024). *Mif o poe'te v russkoi literature: A. S. Pushkin* [The Myth of the Poet in Russian Literature: A. S. Pushkin]. Sibirskii filologicheskii vestnik. No. 3, pp. 125–135. (In Russian)

12. Likhacheva, O. (2026). *PUSH.KILL (Chast' 2)* [PUSH.KILL (Part 2)]. Literatura. E'lektronny'i zhurnal. URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6129-olesya-lihacheva-pushkill.html (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

13. Smirnova, G. (2023). *I smekh, i grabli, i lyubov'.* Komediya dlya dvukh vozrastny'kh aktris [Both Laughter, and Rakes, and Love. A Comedy for Two Age-Old Actresses]. URL: <https://rus.theater/i-smekh-i-grabli-i-lyubov/> (accessed: 30.04.2026). (In Russian)

14. Kazantsev, S. (2026). *Operatsiya "Pushkin"* [Operation "Pushkin"]. URL: <https://rus.theater/operacziya-pushkin/> (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

The article was submitted on 31.05.2026

Поступила в редакцию 31.05.2026

Тютелова Лариса Геннадьевна,
доктор филологических наук,
доцент,
Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С.П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
tyutelova.lg@ssau.ru

Tyutelova Larisa Gennadievna,
Doctor of Philology,
Associate Professor,
Samara National Research University,

34 Moskovskoe Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
tyutelova.lg@ssau.ru

УДК 821.111(73)

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-243-248

МИФ О БЛИЗНЕЦАХ В РОМАНЕ «РАССЕЧЕНИЕ СТОУНА» А. ВЕРГЕЗЕ

© Рушана Файзуллина

MYTH ABOUT TWINS IN THE NOVEL “CUTTING FOR STONE” BY A. VERGHESE

Rushana Faizullina

This study examines and interprets the myth about twins as a primary means of organizing the text's meaning and composition in “Cutting for Stone” (2008) by American writer A. Verghese. The novel is a complex epic narrative that intertwines several key themes to create a complex and profound picture of human existence. This article focuses on the theme of twinship, specifically the story of Marion and Shiva. Based on this analysis, the study determines the extent to which Verghese utilizes mythological motifs. The novel describes the similarities and differences between the twin brothers, explores the nature of their interactions, and identifies the characters' connections to key aspects of the myth. The novel embodies traditional mythological elements such as dubious parentage, the sacrificial death of one of the twins, the motif of patricide, and rivalry. Verghese imbues the mythological paradigm with contemporary meanings: the motif of “dissection,” the trauma of separation, the search for identity, and the opposition of “us” and “them.” The sacrificial death of one of the twins in the novel's concluding part leads to a symbolic reunion of the brothers, actualizing the sacred aspect of the myth about twins. Thus, the twin myth in the novel allows for a philosophical understanding of the crisis of both man and the world.

Keywords: myth about twins, myth about twinship, Cutting for Stone, A. Verghese, duality, American literature

Данное исследование посвящено изучению интерпретации мифа о близнецах как основного способа смысловой и композиционной организации текста романа «Рассечение Стоуна» («Cutting for Stone», 2008) американского писателя А. Вергезе. Роман представляет собой сложное эпическое повествование, в котором переплетаются несколько основных тем, которые создают сложную и глубокую картину человеческого существования. В центре внимания данной статьи находится тема близнецства, в частности история Мэриона и Шивы. В результате анализа выявляется степень использования А. Вергезе мифологических мотивов. Рассматриваются общие и отличительные черты братьев-близнецов в романе, формулируется вывод о специфике их взаимоотношений, а также устанавливается соотнесенность персонажей с основными аспектами мифа. В романе воплощаются такие традиционные элементы мифа, как сомнительность происхождения, жертвенная смерть одного из близнецов, мотив отцеубийства и соперничество. Вергезе наполняет мифологическую парадигму современными смыслами: мотивом «рассечения», травмой разделения, поиском идентичности и оппозицией «я – Другой». Жертвенная смерть одного из близнецов в финале романа приводит к символическому воссоединению братьев, актуализируя сакральный аспект близнецного мифа. Таким образом, миф о близнецах в романе позволяет философски осмыслить кризисное состояние как человека, так и мира.

Ключевые слова: миф о близнецах, близнецный миф, «Рассечение Стоуна», А. Вергезе, двойничество, американская литература

Для цитирования: Файзуллина Р. Миф о близнецах в романе «Рассечение Стоуна» А. Вергезе // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 243–248. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-243-248

В современной литературе поэтика мифологизирования выступает в качестве инструмента смысловой и композиционной организации тек-

ста. Миф не только структурирует повествование, но и выполняет функцию метафорического осмысления современных реалий, что иногда

влечет за собой трансформацию его изначально-го смысла. В мифологиях разных народов представлены мифы о близнецах, в которых неизменно заключена идея о единстве противоположностей. Различные аспекты близнецной темы исследовались в трудах Е. В. Куприяновой [1], В. И. Пимонова [2], [3], К. Леви-Стросса [4], О. М. Фрейденберг [5], [6], В. В. Иванова [7], Е. М. Мелетинского [8], М. Элиаде [9], Д. Фрейзера [10], В. Фридриха [11], В. Тэрнера [12], С. З. Агранович и И. В. Саморуковой [13], Т. А. Шарыпиной [14] и др. Близнецный миф отражает двойственную природу бытия, тем не менее трактовка происхождения и символики образа близнецов зачастую разнится: Дж. Фрейзер интерпретирует душу близнецов как единое целое, разделенное между двумя людьми, описывая ее как «второго человека», «тень, отражение» [10, с. 243]. В свою очередь, О. Фрейденберг, анализируя образ близнецов, делает акцент на оппозиции «жизнь – смерть», соотнося двойников с моментом «прохождения героями фазы смерти» [6, с. 210].

Ключевую роль в упорядочивании близнецных мифов играет классификация В. В. Иванова [7], построенная на принципе слитности и расчлененности близнецов. Исследователь выделяет такие типы, как мифы о братьях-близнецах, близнецах противоположного пола (брате и сестре), об андрогинах и о зооморфных близнецах [7, с. 174–175], а специфика каждого типа определяется характером единства персонажей. В фокусе нашего внимания – братья-близнецы, которые «не антагонистичны друг другу, а воплощают лишь два начала, каждое из которых соотносено с одной из половин племени» [7, с. 174].

Мифологическое восприятие действительно является одной из характерных черт творчества современного американского писателя А. Вергезе (1955). По словам Т. А. Шарыпиной, «мифологические мотивы и темы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов, а мифологические образы используются и переосмысливаются в литературе на всем протяжении ее истории» [14, с. 4]. А. Вергезе обращается к глубинному архетипу божественных близнецов, который не ограничивается одной национальной традицией. В основе архитектоники романа «Рассечение Стоуна» («Cutting for Stone», 2008) лежит близнецный миф, ключевой чертой которого становится антитеза, заложенная в самом образе сиамских близнецов Мэриона и Шивы, через образ которых автор художественно осмысливает идею «другого» тела (М. Мерло-Понти) и метафору зеркала, предложенную Ж. Лаканом, в которой Другой оказывается вторым «я». В

случае с сиамскими близнецами эта зеркальность обретает особый смысл: разделение при рождении позволяет им обрести самостоятельность, а смерть одного из них возвращает к единству. Физическая, психологическая и символическая связь братьев создает фундаментальную мифологию – герои являются половинками одного целого, дополняя друг друга. В романе «Рассечение Стоуна» различие близнецов подчеркивается с самого начала: в отличие от Мэриона, Шива рождается синим и бездыханным. Хирургическое разделение близнецов сразу после рождения переживается как глубокая телесная травма и становится первым и главным актом «рассечения», определившим их дальнейшую судьбу:

«Тьма тает, я глохну и чуть не упускаю мгновение, когда нас физически разделяют, когда трубка, связывающая наши с Шивой головы, исчезает. Это потрясение» [15, с. 117].

А. Вергезе в начале романа отмечает, что окружающие воспринимают братьев как неразделимое целое – Шива-Мэрион. В трудные минуты близнецы вновь соединяют головы, чтобы обрести цельность или пережить очередную потерю, таким образом преодолевается телесная травма, обусловленная утратой близнеца, воспринимаемого как часть собственного «я». Несмотря на физическое разделение, неразрывная связь между братьями сохраняется навсегда.

Тем не менее процесс разделения близнецов продолжается на протяжении всей жизни, постепенно отчуждая героев друг от друга все сильнее. Взаимоотношения братьев в романе «Рассечение Стоуна» строятся в соответствии с близнецным мифом, однако в качестве активно действующего персонажа и повествователя выступает Мэрион. Шива остается за пределами читательского восприятия, чувства и переживания героя мы узнаем только со слов Мэриона. Диалог Мэриона и Шивы осуществляется невербально, на уровне сознания, в соответствии с этим Мэриона и Шиву объединяет необъяснимая связь, позволяющая рассказчику Мэриону «вспомнить» даже их внутриутробное существование. Тем не менее постепенно их внутреннее единство распадается, и Мэрион начинает воспринимать Шиву как Другого. Травматическая сцена убийства щенков собаки Кучулу становится поворотным моментом в романе: восьмилетний Шива впервые начинает говорить; этот эпизод позволяет близнецам осознать жестокость окружающего мира и собственную отдельность друг от друга. С течением времени отчуждение братьев только усиливается. Мэрион замечает, как легко Шива танцует «Бхаратнатьям», тогда как для него язык

тела остается недоступным. Окончательный разрыв между героями происходит из-за африканки Генет, с которой Шива вступает в интимную связь. Для Мэриона, который был влюблен в нее на протяжении всей своей жизни, это становится тяжелейшим ударом, навсегда изменившим его отношения с братом. Внутренняя связь близнецов распадается под давлением внешних факторов – прежде всего из-за Генет и предательства Шивы. Герои романа сталкиваются с насилием и страданиями, что приводит их к духовному и эмоциональному «рассечению» – сначала к многолетнему молчанию, а затем и окончательному разъединению, завершающемуся смертью Шивы. Помимо этого, мотив рассечения также служит метафорой поиска собственной идентичности. Политические и социальные катаклизмы влияют на судьбу персонажей, порождая новые формы разобщенности: из-за предательства Генет и ее политических взглядов Мэрион вынужден бежать из Эфиопии. Его путь в Америку – это история эмигранта, пытающегося обрести себя в чужой стране и культуре. Таким образом, рассечение превращается в фундаментальную основу существования персонажей.

История Мэриона и Шивы актуализирует сакральный аспект близнечного мифа. Герои предстают как два антипода: в отличие от немногословного и спокойного Шивы, Мэрион является более эмоциональным и рефлексивным; Шива схватывает все на лету, обладает природным даром к медицине и врачебной интуицией, Мэриону приходится всего добиваться усидчивостью и упорным трудом; поступки Мэриона предсказуемы и часто продиктованы чувством долга и ответственностью, Шива – непредсказуема, порой иррациональна. Отношения близнецов строятся на бинарной оппозиции: на стороне одного – ученость, книжная культура, развитая речь, на стороне другого – интуиция, телесность, впоследствии и сексуальная свобода. В. В. Иванов отмечает: «Между братьями-близнецами с самого их рождения начинается соперничество» [7, с. 174]. Будучи сыновьями выдающегося хирурга, близнецы связывают свою жизнь с медициной: Мэрион, подобно своему биологическому отцу Томасу Стоуну, становится хирургом, однако, в отличие от него, герой соединяет профессиональное мастерство с глубокой человечностью. Шива же, не имея формального медицинского образования, занимается гинекологией, в частности лечением женщин с вагинальной фистулой, создавая собственные новаторские методы в исцелении. В отличие от строгой дисциплины, которую воплощают обра-

зы Томаса и Мэриона, подход Шивы основан на интуиции и внутреннем чутье.

Рассечение в метафорическом смысле воплощается в теме разлуки и предательства, а также в мотиве незаконнорожденности и сомнительности происхождения, что характерно для близнечного сюжета: Томас Стоун исчезает и оставляет своих новорожденных сыновей после смерти их матери. Персонажи находятся в состоянии кризиса, пытаются примирить свое происхождение с современными реалиями: Мэрион на протяжении всего романа пытается найти ответы на вопросы о собственном происхождении. Обращаясь к мифу о рождении героя, О. Ранк пишет о существовании «типического сюжета», который является структурным прототипом сюжета мифа о близнецах: «Герой – ребенок знатных родителей, обычно царский сын. Его появлению на свет предшествуют *сложные обстоятельства*: воздержание, долгое бесплодие, тайная связь родителей вопреки внешним запретам или препятствиям. Во время беременности матери или еще до зачатия возвещается предостережение от рождения ребенка. Поэтому – по воле отца или его приближенного – новорожденного обрекают на смерть, оставляя на произвол судьбы: как правило, его бросают в воду в ящике или корзине. Затем ребенка спасают звери или люди низкого сословия (например, пастухи) и вскармливают самка животного или женщина-простолюдника. Повзрослев, герой преодолевает множество злоключений и находит своих знатных родителей; с одной стороны, он *мстит отцу*, с другой стороны, он распознан и добивается величия и славы» (курсив автора. – Р. Ф.) [16, с. 176]. Ключевым элементом данной формулы сюжета является тема преднамеренного или непреднамеренного убийства отца. Мифологическая основа крайне важна для понимания романа «Рассечение Стоуна»: помимо близнечного мифа, здесь явно звучит тема и отцеубийства (встретить и убить своего отца). Эта тема универсальна для мифа и для героя – герой становится таковым именно тогда, когда побеждает и убивает собственного отца за то, что тот обижал мать. В романе Вергезе тема отцеубийства выражена опосредованно, тем не менее она играет важную сюжетобразующую роль. Образ Томаса Стоуна строится на глубоком внутреннем конфликте: герой является талантливым хирургом, однако за пределами операционной он страдает от болезненной застенчивости и неспособности выразить собственные чувства. Смерть его возлюбленной Мэри Джоузеф Преиз во время родов полностью парализует его. Томас Стоун оказывается неспособен завершить операцию по раз-

делению собственных сыновей, в отчаянии он едва не раздавливает череп Шивы. Не в силах справиться с собственным горем, Томас Стоун бросает новорожденных сыновей и навсегда покидает Эфиопию. Его бегство является повторением травмы – смерть сестры Мэри воскрешает в нем боль утраты собственной матери, с которой герой так и не научился справляться.

В переломную эпоху миф о близнецах приобретает особую значимость, выступая своеобразным способом поиска универсальной опоры в условиях крушения прежней картины мира. Архетипическим воплощением этого становится мотив жертвенной смерти близнецов (или одного из них), который в мифологической традиции символизирует возрождение мира. В пространстве художественного текста миф о близнецах предстает как развернутая метафора, которая позволяет осмыслить фундаментальные философские противоречия: проблему взаимоотношений «я – Другой», оппозицию «свое – чужое», а также глубинный конфликт между человеком и миром. С. З. Агранович и И. В. Саморукова отмечают, что «близнецные пары словно иллюстрируют идею погружения мира в хаос, констатируют эсхатологическую катастрофу, когда однородный социум как бы сталкивается с миром „после жизни“» [13, с. 52]. В основе мифа о священных близнецах лежат два основополагающих мотива: путешествие в загробный мир и жертвенная смерть одного из близнецов. В романе «Рассечение Стоуна» этот сюжет реализуется в смерти Шивы: пожертвовав часть своей печени брату, он умирает от разрыва врожденной аневризмы. Таким образом, травматический опыт разделения, «рассечения», находит свое разрешение только в конце романа – через жертву Шивы. Пересадка печени между близнецами приводит к смерти героя и финальному «воссоединению». По словам В. И. Пимонова, «к устойчивым признакам близнечного мифа относится мотив соперничества или вражды между близнецами, когда *один из братьев убивает другого*. Другой важнейший элемент – попытка одного из родителей убить близнецов или одного из близнецов сразу после рождения» (курсив автора. – Р. Ф.) [2, с. 59]. Мотив рассечения, заданный травмой близнецов, закольцовывается действиями Томаса Стоуна: едва не убивший Шиву во время родов, в конце романа он совершает хирургическое рассечение тел обоих близнецов, что ведет к гибели Шивы и символическому воссоединению Шивы-Мэриона. В основе истории Мэриона и Шивы лежит мотив жертвенной любви, традиционный для близнечного сюжета: Шива без колебаний жертвует часть своей печени

для спасения брата. В названии романа заложен символический смысл разделения близнецов: метафорический и буквальный, а впоследствии их соперничество и растущее отчуждение. Только смерть могла по-настоящему примирить их; пройдя через годы разлуки, соперничества и невысказанных обид, они вновь обретают единство, но уже совершенно на другом уровне. Мэрион и Шива вновь становятся единым целым, замыкая круг своей истории – так, в конце романа Мэрион смотрит в зеркало и видит там Шиву.

На основании всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что миф о близнецах в романе «Рассечение Стоуна» А. Вергезе является воплощением дуальности мира и неразрывной связи между людьми. Структура близнечного мифа определяет архитектуру романа, систему образов и характер конфликта. Трансформируя традиционные элементы мифа – сакральное единство, соперничество, мотивы жертвенной любви и сомнительности происхождения, А. Вергезе наполняет их новым содержанием. Ключевой особенностью романа становится мотив «рассечения», который предстает не только как физическая травма разделения близнецов, но и как метафора процесса взросления, поиска идентичности и неизбежного отчуждения героев друг от друга. Финал романа актуализирует архайческий смысл близнечного мифа, в котором жертвенная смерть одного из близнецов ведет к символическому воссоединению. В романе «Рассечение Стоуна» А. Вергезе философски осмысляет мифологическую парадигму в контексте бинарной оппозиции «я – Другой» и единства противоположностей, что подтверждает непреходящую актуальность мифа о близнецах.

Список источников

1. Куприянова Е. В. Божественные близнецы: происхождение и развитие архетипа // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 48. С. 66–77.
2. Пимонов В. И. Прототипы сюжета об Эдипе: культ жертвоприношения и миф о близнецах // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2019. Т. 21. № 68. С. 56–61.
3. Пимонов В. И. Что такое миф об Эдипе: к вопросу о структуре сюжета // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23. № 76. С. 110–115.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология = Anthropologie structural. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.

5. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
6. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
7. Иванов В. В. Близнецы мифы // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская Энциклопедия, 1987. С. 174–176.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
9. Элиаде М. Космос и история. М.: Прогресс, 1987. 312 с.
10. Фрейзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. 252 с.
11. Фридрих В. Близнецы. М.: Прогресс, 1985. 215 с.
12. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
13. Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество. Самара: Самарский университет, 2001. 132 с.
14. Шарыпина Т. А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе. XIX–XX вв.: материалы спецкурса. Н. Новгород: Издательство ННГУ, 1995. 114 с.
15. Вергезе А. Рассечение Стоуна. М.: Фантом Пресс, 2023. 608 с.
16. Ранк О. Миф о рождении героя // Между Эдипом и Озирисом. Становление психоаналитической концепции мифа. М.: Инициатива, 1998. 505 с.

Библиографический список

1. Геллер Е. И. Близнецы миф в системе образов повести «Полевые цветы» А. Штифтера // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2019. № 5. С. 12–22.
2. Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. Семинар. Книга 2. 1954–1955. М.: Гнозис, Логос, 1999. 520 с.
3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука, 1999. 603 с.
4. Тахо-Годи А. А. Диоскуры // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 190 с.

References

1. Kupriyanova, E. V. (2019). *Bozhestvennye bliznetsy: proiskhozhdenie i razvitie arkhetypa* [The Divine Twins: The Origin and Development of the Archetype]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. No. 48, pp. 66–77. (In Russian)
2. Pimonov, V. I. (2019). *Prototipy syuzheta ob Edipe: kul't zhertvoprinosheniya i mif o bliznetsakh* [Oedipus Plot Prototypes: The Cult of Sacrifice and the Myth of Twins]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, humanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*. T. 21. No. 68, pp. 56–61. (In Russian)
3. Pimonov, V. I. (2021). *Chto takoe mif ob Edipe: k voprosu o strukture syuzheta* [What is the Oedipus Myth: On the Plot Structure]. *Izvestiya Samarskogo*

nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, humanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. T. 23. No. 76, pp. 110–115. (In Russian)

4. Lévi-Strauss, C. (2001). *Strukturnaya antropologiya = Anthropologie structural* [Anthropologie Structural]. 512 p. Moscow, EKSMO-Press. (In Russian)
5. Freidenberg, O. M. (1998). *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. 2-e izd., ispr. i dop. 800 p. Moscow, izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura" RAN. (In Russian)
6. Freydenberg, O. M. (1997). *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre]. 448 p. Moscow, Labirint. (In Russian)
7. Meletinskii, E. M. (1976). *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. 407 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
8. Eliade, M. (1987). *Kosmos i istoriya* [Space and History]. 312 p. Moscow, Progress. (In Russian)
9. Freyzer, Dzh. (1980). *Zolotaya vetv'. Issledovanie magii i religii* [The Golden Bough: A Study of Magic and Religion]. 252 p. Moscow, Politizdat. (In Russian)
10. Fridrikh, V. (1985). *Bliznetsy* [Twins]. 215 p. Moscow, Progress. (In Russian)
11. Ivanov, V. V. (1987). *Bliznechnye mify. Mify narodov mira* [Myths about Twinship. Myths of the Peoples of the World]. *Sovetskaya Entsiklopediya*. T. 1, pp. 174–176. Moscow. (In Russian)
12. Terner, V. (1983). *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. 277 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
13. Agranovich, S. Z., Samorukova, I. V. (2001). *Dvoinichestvo* [Duplicity]. 132 p. Samara, Samarskii universitet. (In Russian)
14. Sharypina, T. A. (1995). *Problemy mifologizatsii v zarubezhnoi literature. XIX–XX vv.: materialy spekkursa* [Problems of Mythologization in Foreign Literature. 19th–20th Centuries: Materials of a Special Course]. 114 p. N. Novgorod, izdatel'stvo NNGU. (In Russian)
15. Verghese, A. (2023). *Rassechenie Stouna* [Cutting for Stone]. 608 p. Moscow, Fantom Press. (In Russian)
16. Rank, O. (1998). *Mif o rozhdenii geroya. Mezhdru Edipom i Ozirisom. Stanovlenie psihoanaliticheskoi kontseptsii mifa* [The Myth of the Birth of the Hero. Between Oedipus and Osiris. Formation of the Psychoanalytic Concept of Myth]. 505 p. Moscow, Initiativa. (In Russian)

Bibliography

1. Geller, E. I. (2019). *Bliznechnyi mif v sisteme obrazov povesti "Polevyie tsvety" A. Shtiftera* [The Myth about Twinship in the System of Images of a Novel "Wildflowers" by A. Shtifter]. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka*. No. 5, pp. 12–22. (In Russian)
2. Lakan, J. (1999). *"Ya" v teorii Freida i v tekhnike psikhoanaliza. Seminar. Kniga 2. 1954–1955* [The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis. 1954–1955]. 520 p. Moscow, izdatel'stvo "Gnoziz", izdatel'stvo "Logos". (In Russian)

3. Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. P. 603. St. Petersburg, "Yuvanta", "Nauka". (In Russian)

4. Takho-Godi, A. A. (1990). *Dioskury. Mifologicheskij slovar'* [Dioscuri. Mythological Dictionary]. 190 p. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian)

The article was submitted on 19.05.2026

Поступила в редакцию 19.05.2026

Файзуллина Рушана Альфредовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
rurinch@mail.ru

Faizullina Rushana Alfredovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
rurinch@mail.ru

УДК 929

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-249-257

ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ БОРЬБЕ С ПРЕГРАДАМИ МЕЖДУ НАРОДАМИ (К СТОЛЕТИЮ ЛИТЕРАТУРОВЕДА МИХАЯ ВАРГИ)

© Милеуша Хабутдинова, Светлана Лукоянова

A LIFE DEDICATED TO OVERCOMING OBSTACLES BETWEEN PEOPLES (ON THE CENTENARY OF THE LITERARY CRITIC MIHÁLY VARGA)

Mileusha Khabutdinova, Svetlana Lukoyanova

The article is dedicated to the centenary of the Hungarian Russianist Mihály Varga (1926–1997) who made a significant contribution to the study and promotion of Soviet-era Russian literature abroad. Based on archival sources, the article identifies key milestones in the Hungarian literary scholar's biography. The article systematizes information about M. Varga's scientific interests and highlights his key literary and methodological works. The Hungarian literary critic's attention was focused on the period of the 1920s and 1930s. After defending his Ph.D. thesis on the genesis of the socialist realism method, M. Varga devoted his life to returning the literary heritage of this period to the reader. In the 1960s, the literary critic initiated the publication of a series of anthologies on key texts of Soviet literature and criticism. The literary critic focused on poetry, short fiction, and drama. The fate of the two-volume collection of criticism from the 1920s and 1930s was dramatic. The second volume, dedicated to writers' groups, compiled jointly with bibliographer V. B. Kudryavtsev, remained unpublished. M. Varga carried out his work in close collaboration with academician D. S. Likhachev. In the 1980s, M. Varga initiated the development of a program to teach the history of Russian culture to a foreign-speaking audience. The circle of reviewers of this program allows us to outline the geography of the literary critic's business contacts. The article proves that the body of educational and methodological literature for Russian as a Foreign Language, developed by M. Varga, is still relevant today.

Keywords: Kazan University, Mihály Varga, Hungarian Russian Studies, Russian Language, Russian Literature

Статья посвящается столетию венгерского русиста Михая Варги (1926–1997), который внес огромный вклад в изучение и продвижение русской литературы советского периода за рубежом. На основе архивных источников выявлены ключевые вехи биографии венгерского литературоведа. В статье систематизированы сведения о научных интересах М. Варги, названы и проанализированы его ключевые литературоведческие и методические труды. Внимание венгерского литературоведа было приковано к периоду 1920–1930-х гг. Защитив кандидатскую диссертацию по генезису метода социалистического реализма, М. Варга посвятил жизнь возвращению литературного наследия этого периода читателю. Литературовед в 1960-е гг. инициировал выпуск серии хрестоматий по ключевым текстам советской литературы и критики. В фокусе внимания ученого оказалась поэзия, новеллистика и драматургия. Судьба двухтомника по критике 1920–1930-х гг. оказалась драматичной. Второй том, посвященный писательским группировкам, составленный совместно с библиографом В. Б. Кудрявцевым, остался неизданным. М. Варга осуществлял свою работу в тесном сотрудничестве с академиком Д. С. Лихачевым. В 1980-х гг. М. Варга инициировал разработку программы по преподаванию истории русской культуры в иноязычной аудитории. Круг рецензентов этой программы позволяют очертить географию деловых контактов литературоведа. Доказано, что корпус учебно-методической литературы для РКЛ, разработанный М. Варгой, не потерял актуальности и в наши дни.

Ключевые слова: Казанский университет, Михай Варга, венгерская русистика, русский язык, русская литература

Для цитирования: Хабутдинова М., Лукоянова С. Жизнь, посвященная борьбе с преградами между народами (к столетию литературоведа Михая Варги) // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 249–257. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-249-257

Широко известно, что изучение русского языка и русской литературы в Венгрии имеет богатые традиции и сложную историю ([1], [2], [3], [4], [5], [6] и др.). Систематическое преподавание русского языка в венгерской высшей школе берет начало в середине XIX в. В средней школе русский язык стал преподаваться с 1947 г. С 1949 по 1989 г. русский язык был обязательным предметом во всех учебных заведениях Венгрии. Д. В. Спиридонов в своей рецензии на книгу «Голоса русской филологии из Будапешта: литературоведение и языкознание на кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвеша» [7] так охарактеризовал стремительные изменения в венгерской русистике спустя полвека: «Политическая конъюнктура способствовала формированию мощной методической базы – как следствие, и русский язык, и русская литература, и история России составляли достаточно обширную область научных исследований венгерских ученых-гуманитариев. В 1990-е гг. по известным причинам ситуация резко изменилась: русский язык утратил свои позиции в средней школе, что повлекло за собой тяжелые последствия не только для преподавателей русского языка (четырнадцать тысяч школьных учителей русского языка вынуждены были переквалифицироваться!), но и для всей венгерской русистики как научной отрасли» [6, с. 309]. В 1987 г. в венгерских библиотеках появились объявления: «Кому нужны русские книги – забирайте!» (из воспоминаний известного ученого-библиографа В. Б. Кудрявцева).

В 2026 г. венгерскому русисту, литературоведу Михаю Варге (Mihály Varga, 1926–1997), доценту кафедры русской филологии Будапештского университета, члену редколлегии журнала «Studia Russica» исполнилось бы 100 лет. Это выпускник историко-филологического факультета Казанского государственного университета (1948–1953, далее КГУ), внесший огромный вклад в изучение и продвижение русского языка, литературы и культуры за рубежом. Цель нашего исследования – систематизировать сведения о жизни и деятельности М. Варги, яркого представителя венгерской русистики периода «оттепели», чье имя сегодня незаслуженно забыто.

Впервые мы узнали об этом литературоведе в период работы над шеститомником татарского писателя Аяза Гилязова (1928–2002). Во время презентации романа «Давайте помолимся!» в Будапеште в 2017 г. нам посчастливилось познакомиться с дочерью венгерского русиста Жужанной Варгой. В 2023 г. мы встретились с ней вновь и подарили книгу А. Гилязова «При свете

зарниц», в которой увековечен образ М. Варги-студента [8]. Ж. Варга познакомила нас с результатами своей работы по цифровизации архива литературоведа. Нам стало известно, что М. Варга в 1974 г. приезжал в Казань, встречался с однокурсниками и педагогами Казанского университета. В архиве университета сохранилось его студенческое личное дело, а также выпускной альбом, который помог нам сформировать представление о его окружении.



М. Варга в общежитии КГУ на Красной Позииции [13].

Студент татарского отделения А. Гилязов впервые встретился с М. Варгой на заседании университетского литературного кружка. Венгерский студент учился в одной группе с такими известными татарскими литературоведами, как Энгель Нигматуллин (1930–2001) и Ильдус Ахунзянов (1930–1990). В 1953 г. на историко-филологическом факультете КГУ учились также венгерский кинорежиссер, сценарист Витез Габор (Gábor Vitéz), Вирт Адам, известный лингвист и переводчик Юхас Йожеф (1923–2016) (см. подр.: [9]). С последним М. Варга первые два курса жил в одной комнате. Материалом для нашего исследования послужили документы из архива КФУ (автобиография [10], студенческий билет [11], зачетная книжка [12]), личного архива М. Варги (фотоальбом историко-филологического факультета КГУ, 1953 [13], воспоминания о жизни в общежитии на Красной Позииции в Казани [14], фотографии с однокурсником А. Каримуллиным в КГУ [15], литературоведом В. Бобрецовым в Ленинграде [16], опубликованные ([17], [18], [19], [20], [21], [22], [23], [24], [25], [26], [27], [28], [29], [30], [31], [32]) и неопубликованные ([33]) труды литературоведа, отзывы и рецензии на них ([34], [35]), а также художественные тексты, где встречается образ венгерского литературоведа ([8], [36]).

В автобиографии студента КГУ М. Варги указывается, что будущий литературовед родил-

ся 5 мая 1926 г. в деревне Пилиш (комитат Пешт). В соответствии с духом времени в документе делается акцент на пролетарском происхождении автора: родители из батраков, сам по юности батрачил на зажиточных крестьян (кулаков), после окончания школы работал подсобным рабочим в Будапеште [10].

В юбилейной статье, написанной дочерью к 90-летию литературоведа, утверждается, что М. Варга был первенцем в многодетной семье фермера Михая Варги и основательницы баптистской церкви Жужанны Прачки. Глава семьи играл на скрипке, был музыкальным руководителем духового оркестра, хормейстером в церкви. В 1942 г. М. Варга вместе с сестрой и двумя братьями осиротел: мать скончалась от сердечного заболевания. Несмотря на тяжелое материальное положение семьи, отец обеспечил образование старшему сыну, которого за страсть к книгам окружающие прозвали Михка-книгоман. Чтобы помочь отцу, М. Варга устраивался на поденную работу. Когда юноша перебрался в Будапешт, то перебивался случайными заработками. Известно, что будущий литературовед некоторое время работал курьером в издательстве «Magyar Élet», владельцем которого был писатель Шандор Пюски (Puski Sandor, 1911–2009) [10].

В 1945 г., после освобождения Будапешта Советской Армией, М. Варга примкнул к левой аграрной политической партии – Национально-крестьянской партии (руководитель – писатель Петер Вереш (Veres Péter)). В 1948 г., после окончания партшколы, он вступил в ряды Венгерской коммунистической партии (Magyar Kommunista Párt). В сентябре 1946 г. М. Варга участвовал в создании в Будапеште Народной коллегии имени Дожа Дьёрдя (Dózsa György Népi Kollégium), где обучались представители талантливой молодежи из крестьянских и рабочих семей. По воспоминаниям Ж. Варги, к двадцатилетнему ученику здесь уважительно обращались «Старик Дожа». Это учебное заведение за короткий срок своего существования превратилось в кузницу венгерской интеллектуальной молодежи. Во время каникул летом 1947 г. М. Варга записался в интернациональную студенческую бригаду, сформированную для строительства молодежной железной дороги Шамац-Сараево (Югославия). Осенью 1947 г. он поступил на вечернее отделение Будапештского университета по специальности «венгерская филология и история». Через год, в октябре 1948 г., получив стипендию венгерского правительства для обучения в советском вузе, М. Варга уехал в Казань изучать русский язык и литературу [10]. Так он стал студентом нашего вуза [11], [12].

В 1978 г. М. Варга так вспоминает о своей студенческой юности в общежитии на Красной позиции: «Одно из самых ярких моих воспоминаний о студенческой жизни связано с моей первой встречей с советскими студентами, с моим прибытием в общежитие Казанского Государственного Университета, находившегося на улице „Красная позиция“. Сразу же замечу, что наименование „Красная позиция“ со временем стало приобретать для меня все более глубокий, символический смысл, и мне кажется, что уже одна память об этой легендарной улице (где дрались когда-то „красные мадьяры“ за советскую власть и где и я „продержался“ почти целых пять лет) не раз помогала мне впоследствии – уже в ВНР, в сложных идеологических столкновениях оставаться на принципиальных позициях» [14, с. 1].

Когда М. Варга приехал в Казань, то по-русски знал лишь пару фраз. Он навсегда запомнил свой первый урок русского языка. В общежитии за его обучение взялся студент-фронтовик: Сергей набросал М. Варге на листке бумаги несколько фраз, недвусмысленно дав понять, что их надо выучить наизусть. Наблюдая за тем, как хохочет его «наставник», произнося слова всяческой поддержки, М. Варга вначале не понимал, в чем состоит подвох. Когда «наставник» пригласил в комнату «экзаменационную комиссию» из однокурсников, то и они на его «выступление» отреагировали дружным смехом. Вскоре М. Варга понял причину веселья: оказывается, Сергей подсунил ему текст, содержащий нецензурные выражения. Это «чрезвычайное происшествие» для всех участников, к счастью, закончилось благополучно: венгра приняли в коллектив и оказывали всемерную поддержку в изучении русского языка не только на университетских занятиях, но и здесь: «в этой неистребимо-веселой, „не официальной“, демократической среде» [14, с. 1–2].

М. Варга закончил вуз с красным дипломом. Здесь он подружился с ученым-библиографом А. Г. Каримуллиным. В архиве венгерского литературоведа хранится совместная фотография, датированная 20 марта 1953 г. Показательна дарственная надпись: «От товарища по совместной учебе в Казанском Гос. Университете, который участвовал в освобождении от немецких извергов твоей Родины и столицу твоей Родины, Будапешт» [15].



М. Варга с А. Каримуллиным [15].

Вернувшись на родину, М. Варга занял должность ассистента в Институте Ленина (Lenin Intézet), созданном в Будапештском университете на базе Русского института в 1952 г., параллельно поступил в аспирантуру по направлению философия. Заря его преподавательской карьеры совпала с периодом интенсивной советизации гуманитарного образования в Венгрии. По утверждению дочери, на долю М. Варги в эти годы выпало немало трудностей [37]. В 1956 г. М. Варга активно участвовал в дискуссиях знаменитого кружка Пэтэфи (Petőfi-kör) – неформального объединения антисталинистской молодежи, оппозиционной режиму Ракоши накануне Венгерской революции 1956 г. В начале марта 1957 г. его арестовали за критику руководства университета и близость к «Будапештской школе», у истоков которой стоял венгерский философ-неомарксист Дьёрдь Лукач (Löwinger György Bernát). Во время Венгерского восстания 1956 г. этот профессор Будапештского университета занял пост министра культуры в правительстве Имре Надя, за что впоследствии был исключен из партии (в 1967 г. восстановлен). М. Варгу называют в числе его учеников. Известно, что литературовед сдал свой партбилет в начале 1957 г., так как не хотел быть членом партии, «которая кровью утверждает свою власть». Сначала М. Варга оказался в сборной тюрьме, затем был интернирован на 5 месяцев в лагерь Киштарча (Kistarcsa). Дома осталась беременная супруга. Долгое время после ареста он не мог устроиться на нормальную работу. Жизнь М. Варги

наладилась только в 1963 г., когда ему удалось устроиться на работу в Университет Этвёша Лоранда (ELTE), где он проработал три десятилетия до выхода на пенсию. Здесь ему были созданы все условия для полноценной научно-исследовательской и преподавательской деятельности. Постепенно определилась сфера научных интересов: ученый концентрировался на изучении «советского периода в истории русской литературы» (формулировка М. Варги) [37]. Параллельно литературовед занимался разработкой учебно-методической литературы. Составленные им в соавторстве с коллегами хрестоматии позволили студентам изучать русскую литературу на языке оригинала [26], [27] [28].

В 1965 г. М. Варга защитил в вузе диссертацию PhD по истории формирования концепции социалистического реализма [20]. Этой проблематике посвящены его научные статьи ([21], [22], [23] и др.), рецензии-обзоры книжных новинок ([17], [18], [19] и др.).

М. Варга в 1967 г. подготовил передачу «Впервые на венгерском», посвященную творчеству М. Булгакова и роману «Мастер и Маргарита». В рецензии в рамках ежегодного литературного обозрения для крупнейшего венгерского издательства «Európa Könyvkiadó» раскрыл художественные достоинства этого знакового романа и рекомендовал его опубликовать на венгерском языке. Позднее на страницах журнала «Kritika» литературовед опубликовал очерк о писателе М. Булгакове и романе «Мастер Маргарита» [24].

Начиная с 1960-х гг. на самом высоком уровне был подписан ряд межправительственных соглашений о культурных и научных обменах, благодаря которым библиотеки и архивы нашей страны стали доступны широкому кругу иностранных стажеров и специалистов, изучающих историю и литературу России, причем их консультировали самые крупные отечественные специалисты в этой области.

М. Варга не раз совершал научные командировки в Россию, где работал в научных библиотеках Москвы и Ленинграда. В конце 1960-х гг. он подружился с выдающимся историком древнерусской культуры и литературы, филологом, культурологом, искусствоведом, доктором филологических наук, профессором, академиком Д. С. Лихачевым. В личной библиотеке М. Варги хранятся книги с дарственной надписью автора, по датировке которых мы можем судить об интенсивности их контактов: «Развитие русской литературы X–XVII в.: эпохи и стили» (Комарово, 4 июля 1975 г.), «Литература. Реальность. Литература» (6 апреля 1981 г.), «Поэзия Садов: к

семантике садово-паркового стиля» (28 сентября 1985 г.), «Заметки о русском» (28 сентября 1985 г.). Известно, что русский литературовед побывал в гостях у М. Варги в Будапеште. Зримым свидетельством научных контактов литературоведов являются рецензии Д. С. Лихачева на книги и научные проекты М. Варги [34], [35, с. 38–41].

Круг деловых контактов венгерского русиста впечатляет. Литературовед состоял в переписке с такими видными российскими учеными, как Д. С. Лихачев, Ю. Лотман, Янош Маца (Иван Людвигович Маца), Ю. Андреев, Н. А. Морозова, Л. С. Ачкасова и др.

Настоящим событием в венгерской русистике стало издание в 1967 г. М. Варгой двухтомного учебного пособия-хрестоматии «*Szovjet-Orosz kritikai szöveggyűjtemény*» («Коллекция советской критики»), включавшего в себя работы 1917–1934 гг. [21]. Благодаря этому пособию венгерские студенты получили возможность познакомиться с панорамой литературной жизни России в первые два десятилетия после Октябрьской революции, сформировали представление о художественных поисках, жанрово-стилевых исканиях русских писателей. Как только это пособие увидело свет, в Будапеште создали совместное совещание венгерских русистов и советских специалистов, работавших в венгерских вузах, на котором обсудили концепцию дальнейшей издательской деятельности в данном направлении.

У венгерских читателей отсутствовал доступ к книжным и журнальным материалам 1917–1945 гг., что создавало объективные трудности в деле обучения русскому языку и литературе. По распоряжению Министерства просвещения ВНР М. Варга с коллегами в 1970 г. приступил к выпуску избранных текстов по русской литературе советского периода. Цель данной серии состояла в том, чтобы не только отобрать произведения из обязательного списка, но и включить дополнительно тексты, необходимые для НИРС.

В 1970-х гг. М. Варга вместе с коллегами реализовал знаковый проект по выпуску серии текстов по русской литературе советского периода. Она состояла из следующих томов:

- «Русская поэзия советской эпохи» [26],
- «Русская новеллистика советской эпохи» [27],
- «Русская драматургия советской эпохи» [28],
- «Литературно-критические материалы советской эпохи»: в 2 т.

Свое восхищение редакторским трудом М. Варги при составлении тома «Русская поэзия советской эпохи» выразили литературоведы

Д. С. Лихачев [35, с. 518], И. П. Смирнов [Там же, с. 519], поэт-переводчик Б. Слуцкий [Там же, с. 518]. Положительные характеристики получил у специалистов и том «Русская новеллистика советской эпохи» (см. отзывы И. П. Смирнова [Там же, с. 519], Арпада Ковача [Там же, с. 519–520], В. М. Акимова [Там же, с. 520]). Судьба двухтомного издания «Литературно-критические материалы советской эпохи», подготовленного М. Варгой в тесном сотрудничестве с Пушкинским Домом, была менее удачной. Несмотря на поддержку проекта со стороны известных литературоведов (Д. С. Лихачев, Ю. Андреев, А. Н. Иезуитов (ИРЛ (Пушкинский Дом) РАН СССР), Н. А. Морозова (ЛГУ)), Министерство образования ВНР приняло решение тиражировать издание на ротапринте. М. Варге в 1987 г. удалось выпустить лишь первый том [30], а второй том о писательских группировках 1917–1932 г. в соавторстве с ученым В. Б. Кудрявцевым остался неизданным [32]. Ленинградский библиограф, по поручению Д. С. Лихачева, помог М. Варге выявить «малоизвестные и труднодоступные материалы, находящиеся в разных фондохранилищах Ленинграда – библиотеках и архивах» [38, с. 139], [39]. В рукописном отделе Института русской литературы «Пушкинский Дом» в персональном фонде библиографа Б. В. Кудрявцева хранятся ценные материалы, указывающие на сотрудничество с венгерским литературоведом: рукопись фундаментального справочника энциклопедического характера Б. В. Кудрявцева, М. Варги с предисловием Д. С. Лихачева, а также переписка с М. Варгой и Д. С. Лихачевым об издании справочника по институциям [39]. Авторы инициировали на страницах журнала «*Studia Russica*» общественное обсуждение своего проекта, в котором приняли участие русисты из разных уголков мира (Д. С. Лихачев [35, с. 165–169], Ю. Лотман (Тарту) [Там же, с. 170–171]), С. Н. Артановский (Ленинград) [Там же, с. 172–181], Л. С. Ачкасова (Казань) [Там же, с. 182–189], В. Н. Коновалов (Казань) [Там же, с. 263–270], А. Бурмейстер (Гренобль) [Там же, с. 190–195], И. Верч (Триестр) [Там же, с. 196–202], М. Егличка [Там же, с. 203–214] и др.)

28 сентября 1985 г. по ходатайству кафедры русской филологии, на которой работал М. Варга, академику Д. С. Лихачеву было присвоено звание Почетного доктора Будапештского университета им. Л. Этваша. К 80-летию ученого был организован под руководством М. Варги Международный спецкурс и спецсеминар по экологии культуры в колледже им. Йожефа Этваша (см. подр.: [Там же, с. 432–502]).

Специальный выпуск журнала «Studia Russica» (№ 9) был посвящен проблемам преподавания русской культуры в иноязычной аудитории. М. Варга с коллегами представил на суд общественности разработанные программы курсов. По единодушному мнению специалистов, при подготовке двухтомника венгерскому литературоведу удалось «передать атмосферу духовно-интеллектуального поиска, коллизии и переживания нескольких поколений русской интеллигенции» [Там же]. Педагог привлек к своей переводческой работе коллег и студентов, о чем свидетельствует его книга «Новое небо и новая земля» [30].

М. Варга ратовал за уничтожение границ и преград между культурами разных народов. Всю свою жизнь он вел неустанную «борьбу с расстояниями», стремился уничтожить «преграды между людьми, народами и веками» (см. подр.: [29], [40]). Как отмечает И. Надь, М. Варга «не хотел мириться с трагическим фактом, что для исследователя-русиста может исчезнуть целый духовный континент – ценнейшие документы литературной и культурной жизни 20-х гг. Он первым осознал, что подготовка филологов-русистов в Венгрии немыслима без использования оригинальных текстов» [41].

М. Варга снискал в Венгрии славу талантливого литературного переводчика и редактора. Литературовед всеми силами способствовал сохранению и популяризации русской культуры и литературы в Венгрии. Одним из итогов этой кропотливой работы стало появление новой породы русистов в этой стране.

Литературовед и поэт В. Бобрецов посвятил памяти друга стихотворение «Вторая рапсодия», в котором лирическая ирония автора очень тонко переплетается с пафосом. Этот «писатель стихов» свой неповторимый поэтический стиль именует «остмодерн». Смело перестраивая привычные смыслы, прибегая к эстетической игре, В. Бобрецов увековечил М. Варгу как гордого, дерзкого, энергичного, добродушного человека, к которому судьба не всегда была благосклонна («каторжник отпетый»), однако он не сдался и всегда стремился «содержать в порядке» «свой участок хаоса» в «оркестровой яме бытия» [36, с. 146].

Список источников

1. Kiss K. A magyarországi orosznyelv-oktatás első korszaka (1849–1949) [Первый период преподавания русского языка в Венгрии (1849–1949)]. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995. 123 p.
2. Pann Ф. Несколько слов о русистике в Венгрии (A Few Remarks on Russian Studies in

Hungary) // Russian Linguistics. 1996. Vol. 20. № 1. С. 65–69.

3. Федосов В. А. Русский язык в Венгрии. Научные исследования. Budapest: Tolsztoj Társaság – Argumentum, 2015. 506 с.

4. Лявинец-Узрин М. К вопросу изучения истории русского языка в Венгрии в XIX в. Неразгаданный К. А. Сабов // Slovĕne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies. 2019. Vol. 8. № 1. С. 284–327.

5. Палоши И., Хегедюш И., Ясаи Л. Русское языкознание в Венгрии на рубеже тысячелетий: наука и преподавание // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2020. № 6. С. 161–169.

6. Спиридонов Д. В. Русская литература глазами трех поколений венгерских русистов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 1. С. 307–315. URL: <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.1.021>. Рец. на кн.: Голоса русской филологии из Будапешта: литературоведение и языкознание на кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвеша / под ред. К. Кроо (гл. ред.), Е. Бона. Будапешт: Ун-т им. Лоранда Этвеша, 2018. 274 с.

7. Голоса русской филологии из Будапешта: литературоведение и языкознание на кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвеша: [сборник статей] / под редакцией К. Кроо, Е. Бона. Будапешт: Pátria, 2018. 81 с.

8. Гилязов А. При свете зарниц // А. Гилязов. При свете зарниц. Казань: Тат. книжн. изд-во, 1986. С. 7–109.

9. Хабутдинова М. М. Венгерский след в жизни и творчестве А. М. Гилязова // Филологические науки в МГИМО. 2018. № 1. С. 104–112.

10. Варга М. Автобиография. 24.12.1948 // Архив КГУ. Личное дело студента М. Варги. Рукопись. Л. 1–2.

11. Студенческий билет М. Варги № 48-456. Дата выдачи 01.09.1949 г. // Архив КГУ. Личное дело студента М. Варги.

12. Зачетная книжка студента Михаила Варги № 48-456 // Архив КГУ. Личное дело студента М. Варги.

13. Фотоальбом. Историко-филологический факультет КГУ. Выпуск 1953 г. // Личный архив М. Варги (Венгрия, Будапешт).

14. Варга М. Мое восхождение на Красную позицию. 1976 г.: машинопись на рус. яз. // Личный архив М. Варги (Венгрия, Будапешт). 2 л.

15. Фотография с однокурсником А. Каримуллиным с дарственной надписью на рус. яз. // Личный архив М. Варги. Казань: КГУ. 20 марта 1953 г.

16. Фотография с дочерью и поэтом В. Бобрецовым // Личный архив М. Варги. Ленинград. 1982 г.

17. Varga M. Útközbén. Galina Nyikolajeva regénye // Kortárs. 1958. 5. sz. P. 723–733.

18. Varga M. Útközet útközbén. Gondolatok egy új szovjet regény olvasása közben // Kortárs. 1958. 5. sz. P. 723–733.

19. Varga M. Új regény a «Csendes» Donról // Nagyvilág. 1963. 5. sz. P. 776–778.

20. Varga M. A «szocialista realizmus» fogalom kialakulása. Fogalomtörténeti vázlat [Развитие концепции социалистического реализма. Очерк истории концепции]: dokt. dis.; Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE). Budapest, 1965.
21. Varga M. Szovjet-orosz irodalmi szöveggyűjtemény (1917–1934) [Хрестоматия по советско-русской литературе (1917–1934)]: I–II. köt. / szerk. M. Varga. Budapest: Tankönyvkiadó, 1967.
22. Varga M. A «szocialista realizmus» fogalom kialakulásának kérdéseihez // Meghallói a Törvényeknek. Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből 3 / szerk. M. Szabolcsi, L. Illés. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973. P. 212–239.
23. Varga M. От предыстории – к истории. К вопросу об общечеловеческом значении Великой Октябрьской социалистической революции // Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1977. T. 23, fasc. 3/4. С. 245–272.
24. Varga M. Mihail Bulgakov portretjához [Портрет Михаила Булгакова]. Kritika. (1968). № 11. P. 41–48.
25. Varga M. Egy régi vita az író és a kor viszonyáról [Старый спор о взаимоотношениях писателя и эпохи] // Helikon. 1980. 2. sz. P. 177–191.
26. Varga M., Секей Н., Силард Л. Русская поэзия советской эпохи: [хрестоматия]. Budapest: Tankönyvkiadó, 1973. 952 с.
27. Varga M., Секей Н., Тетени М. Русская новеллистика советской эпохи: [хрестоматия]. Budapest: Tankönyvkiadó, 1975. 241 с.
28. Varga M., Секей Н., Силард Л. Русская драматургия советской эпохи: [хрестоматия]. Budapest: Tankönyvkiadó, 1978. 712 с.
29. Varga M. Horizonty kultúrája (К вопросу о смысле одного из начинаний венгерских русистов) // Studia Russica. 1982. T. 4/5. С. 347–375.
30. Varga M. Új ég és új föld. Irodalmi élet Szovjet-Oroszországban 1917–32. Válogatás a korszak irodalmi kiáltványaiából és irodalompolitikai dokumentumaiból [Цветные ветры. Литературные манифесты 1920-х гг. URL: <https://vargamihalyarchivum.wordpress.com/uj-eg-es-uj-fold/> (дата обращения: 12.04.2026).
31. Varga M. Új ég és új föld. Irodalmi élet Szovjet-Oroszországban 1917–1932. Válogatás a korszak irodalmi kiáltványaiából és irodalompolitikai dokumentumaiból [Новое небо и новая земля. Литературная жизнь в Советской России 1917–1932. Избранные литературные манифесты и литературно-политические документы] // Dr. Varga Mihály emlékközlő: [сайт]. URL: <https://vargamihalyarchivum.wordpress.com/uj-eg-es-uj-fold/> (дата обращения: 12.04.2026).
32. Федосов В. А., Варга М. Некоторые вопросы русского и венгерского народного языкознания // Harmadik Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia (Miskolc, 1993. április 2–3): [előadások] / szerk. K. Kinga. Miskolc: Miskolci Egyetem, 1993. P. 395–400.
33. Кудрявцев В. Б., Варга М. Писательские организации и группировки. 1917–1932 // РО ИРЛ РАН (Пушкинский Дом). Личный фонд В. Б. Кудрявцева. Рукопись. 1985. [Количество листов/страниц устанавливается de visu].
34. Лухачев Д. С. Отзыв о книге: Варга М. Русская поэзия советской эпохи: 1917–1967: сб. худож. текстов / М. Варга, Н. Секей, Л. Силард; ред. М. Варга. 1973 // РО ИРЛ РАН (Пушкинский Дом). Личный фонд В. Б. Кудрявцева. Рукопись. 1985. Л. 518.
35. Studia Russica. Т. IX: специальный выпуск: Культура. Budapest: Будапештский университет им. Л. Этвеша, 1986. 525 с.
36. Бобрецов В. Вторая рапсодия (памяти Михая Варги) // В. Бобрецов. Это самое: избранные стихотворения. СПб: Геликон Плюс, 2013. С. 145–148.
37. Varga Z. Dr. Varga Mihály. Irodalomtörténész, közéleti személyiség [Д-р Михай Варга. Литературовед, общественный деятель] // Hírnök. 2016. Május–június. P. 12–13.
38. Беляев Н. С. Собрание В. Б. Кудрявцева в фонде Отдела Библиотеки Российской академии наук при Институте русской литературы РАН // Наука и библиотека: сборник научных трудов. 2022. № 4. С. 139–147.
39. Памяти Владимира Борисовича Кудрявцева: [заметка. 08.04.2021] // Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН: официальный сайт. URL: <https://pushkinskijdom.ru/2021/04/08/pamyati-vladimira-borisovicha-kudryavtseva/> (дата обращения: 18.05.2026).
40. Лухачев Д. С. Об общественной ответственности литературоведения // Контекст-1973: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1974. С. 7–8.
41. Надь И. Михай Варга (1926–1997) // Studia Russica. 1997. XVI. С. 377–374.

References

1. Kiss, K. (1995). *A magyarországi orosznyelv-oktatás első korszaka (1849–1949)* [The First Period of Teaching Russian in Hungary (1849–1949)]. 123 p. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. (In Hungarian)
2. Papp, F. (1996). *Neskol'ko slov o rusistike v Vengrii* [A Few Remarks on Russian Studies in Hungary]. Russian Linguistics. Vol. 20. No. 1, pp. 65–69. (In Russian)
3. Fedosov, V. A. (2015). *Russkii yazyk v Vengrii. Nauchnye issledovaniya*. [Russian Language in Hungary. Scientific Research]. 506 p. Budapest, Tolsztoj Társaság – Argumentum. (In Russian)
4. Lyavinec-Ugrin, M. (2019). *K voprosu izucheniya istorii russkogo yazyka v Vengrii v XIX v. Nerazgadannyi K. A. Sabov* [On Studying the History of the Russian Language in Hungary in the 19th Century. The Unsolved K. A. Sabov]. Slověne = Slovène. International Journal of Slavic Studies. Vol. 8. No. 1, pp. 284–327. (In Russian)
5. Paloshi, I., Hegedyush, I., Yasai, L. (2020). *Russkoe yazykoznanie v Vengrii na rubezhe tysyacheletii: nauka i prepodavanie* [Russian Linguistics in Hungary at the Turn of the Millennium: Science and Teaching]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. No. 6, pp. 161–169. (In Russian)
6. Spiridonov, D. V. (2021). *Russkaya literatura glazami trekh pokolenii vengerskikh rusistov* [Russian

- Literature through the Eyes of Three Generations of Hungarian Russianists]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta*. Ser. 2: Gumanitarnye nauki. T. 23. No. 1, pp. 307–315. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.1.021>. Rec. na kn.: Golosa russkoi filologii iz Budapeshta: literaturovedenie i yazykoznanie na kafedre russkogo yazyka i literatury Universiteta im. Loranda Ehtvesha. Pod red. K. Kroo (gl. red.), E. Bona. 274 p. Budapesht, Un-t im. Loranda Ehtvesha, 2018. (In Russian)
7. Kroó, K. and Bóna, E. (eds.) (2018). *Golosa russkoi filologii iz Budapeshta: literaturovedenie i yazykoznanie na kafedre russkogo yazyka i literatury Universiteta im. Loranda Ehtvesha* [Voices of Russian Philology from Budapest: Literary Criticism and Linguistics at the Department of Russian Language and Literature of Eötvös Loránd University]. 81 p. Budapesht, Pátia. (In Russian)
8. Gilyazov, A. (1986). *Pri svete zarnits* [In the Light of Summer Lightning]. Gilyazov A. Pri svete zarnits. Pp. 7–109. Kazan', Tat. knizhn. izd-vo. (In Russian)
9. Khabutdinova, M. M. (2018). *Vengerskii sled v zhizni i tvorchestve A. M. Gilyazova* [The Hungarian Trace in the Life and Work of A. M. Gilyazov]. *Filologicheskie nauki v MGIMO*. No. 1, pp. 104–112. (In Russian)
10. Varga, M. (1948). *Avtobiografiya. 24.12.1948* [Autobiography. 24.12.1948]. *Arkhiv KGU* [Kazan State University Archive]. Lichnoe delo studenta M. Vargi. Rukopis'. Listy 1–2. (In Russian)
11. *Studencheskii bilet M. Vargi №48–456. Data vydachi 01.09.1949 g.* [Student Card of M. Varga No. 48–456. Date of issue 01.09.1949]. *Arkhiv KGU*. Lichnoe delo studenta M. Vargi. (In Russian)
12. *Zachetnaya knizhka studenta Mikhail Vargi №48–456* [Record book of student Mikhail Varga No. 48–456]. *Arkhiv KGU*. Lichnoe delo studenta M. Vargi. (In Russian)
13. *Fotoal'bom. Istoriko-filologicheskii fakul'tet KGU* [Photo Album. Faculty of History and Philology of KSU]. Vypusk 1953 g. Lichnyi arkhiv M. Varga. (Vengriya, Budapesht). (In Russian)
14. Varga, M. (1976). *Moe voskhozhdenie na Krasnuyu pozitsiyu* [My Ascent to the Red Position]. *Mashinopis' na rus.yaz.* 2 l. Lichnyi arkhiv M. Varga. (Vengriya, Budapesht). (In Russian)
15. *Fotografiya s odnokursnikom A. Karimullinym s darstvennoi nadpis'yu na rus. yaz.* (20 marta 1953 g.) [A Photograph with Classmate A. Karimullin with a Dedictory Inscription in Russian]. Lichnyi arkhiv M. Vargi. Kazan'. KGU. Kazan, KSU. (In Russian)
16. *Fotografiya s docher'yu i poetom V. Bobretsovym* (1982) [A Photograph with Daughter and Poet V. Bobretsov]. Lichnyi arkhiv M. Vargi. Leningrad. Personal archive of M. Varga. Leningrad. (In Russian)
17. Varga, M. (1958). *Ütközben. Galina Nyikolajeva regénye* [On the Way. Galina Nikolaeva's Novel]. *Kortárs*. No. 5, pp. 723–733. (In Hungarian)
18. Varga, M. (1958). *Ütközet ütközetben. Gondolatok egy új szovjet regény olvasása közben* [Battle on the Way. Thoughts while Reading a New Soviet Novel]. *Kortárs*. No. 5, pp. 723–733. (In Hungarian)
19. Varga, M. (1963). *Új regény a "Csendes" Donról* [A New Novel about the "Quiet" Don]. *Nagyvilág*. No. 5, pp. 776–778. (In Hungarian)
20. Varga, M. (1965). *A "szocialista realizmus" fogalom kialakulása. Fogalomtörténeti vázlat: dokt. dis.* [The Emergence of the Concept of "Socialist Realism". A Conceptual-Historical Outline: Doctoral Thesis]. Eötvös Loránd University (ELTE), Budapest. (In Hungarian)
21. Varga, M. (Ed.). (1967). *Szovjet-orosz irodalmi szöveggyűjtemény (1917–1934): I–II* [Soviet-Russian Literary Anthology (1917–1934): Vols. 1–2]. Tankönyvkiadó. (In Hungarian)
22. Varga, M. (1973). *A "szocialista realizmus" fogalom kialakulásának kérdéseihez* [On the Emergence of the Concept of "Socialist Realism"]. In M. Szabolcsi & L. Illés (Eds.), *Meghallói a Törvényeknek. Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből*. No. 3, pp. 212–239. Akadémiai Kiadó. (In Hungarian)
23. Varga, M. (1977). *Ot predystorii – k istorii. K voprosu ob obshchechelovecheskom znachenii Velikoi Oktyabr'skoi sotsialisticheskoi revoliutsii* [From Prehistory to History. On the Universal Significance of the Great October Socialist Revolution]. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. No. 23(3–4), pp. 245–272. (In Russian)
24. Varga, M. (1968). *Mihail Bulgakov portretjához* [Portrait of Mikhail Bulgakov]. *Kritika*. No. 11, pp. 41–48. (In Hungarian)
25. Varga, M. (1980). *Egy régi vita az író és a kor viszonyáról* [An Old Debate about the Relationship between the Writer and the Era]. *Helikon*. No. 2, pp. 177–191. (In Hungarian)
26. Varga, M., Székely, N., & Szilárd, L. (1973). *Russkaya poeziya sovetskoi epokhi* [Russian Poetry of the Soviet Era]. 952 p. Tankönyvkiadó. (In Russian)
27. Varga, M., Székely, N., & Tétényi, M. (1975). *Russkaya novellistika sovetskoi epokhi* [Russian Short Stories of the Soviet Era]. 241 p. Tankönyvkiadó. (In Russian)
28. Varga, M., Székely, N., & Szilárd, L. (1978). *Russkaya dramaturgiya sovetskoi epokhi* [Russian Drama of the Soviet Era]. 712 p. Tankönyvkiadó. (In Russian)
29. Varga, M. (1982). *Gorizonty kul'tury (K voprosu o smysle odnogo iz nachinanii vengerskikh rusistov)* [Horizons of Culture (On the Meaning of One of the Undertakings of Hungarian Russianists)]. *Studia Russica*. T. 4/5, pp. 347–375. (In Russian)
30. Varga, M. (1982). *Gorizonty kul'tury (K voprosu o smysle odnogo iz nachinanii vengerskikh rusistov)* [Horizons of Culture (On the Meaning of One of the Initiatives of Hungarian Russian Scholars)]. *Studia Russica*. No. 4–5, pp. 347–375. (In Russian)
31. Varga, M. *Új ég és új föld. Irodalmi élet Szovjet-Oroszországban 1917–1932. Válogatás a korszak irodalmi kiáltványából és irodalompolitikai dokumentumaiból* [A New Heaven and a New Earth. Literary Life in Soviet Russia 1917–1932. Selection of Literary Manifestos and Literary-Political Documents of the Era]. Dr. Varga Mihály emlékközl. <https://vargamihalyarchivum.wordpress.com/uj-eg-es-uj-fold/> (accessed: 12.04.2026). (In Hungarian)

32. Fedosov, V. A., Varga, M. (1993). *Nekotorye voprosy russkogo i vengerskogo narodnogo yazykoznaniiya* [Some Issues of Russian and Hungarian Folk Linguistics]. In K. Kinga (Ed.), *Harmadik Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia* (pp. 395–400). Miskolci Egyetem. Pp. 395–400. (In Russian)
33. Kudryavtsev, V. B., & Varga, M. (1985). *Pisatel'skie organizatsii i gruppirovki. 1917–1932* [Writers' Organizations and Groupings. 1917–1932]. Pisatel'skie organizatsii i gruppirovki. 1917–1932. RO IRL RAN (Pushkinskii Dom). Lichnyi fond V. B. Kudryavtseva. Rukopis'. 1985. [Kolichestvo listov / stranits ustanavlivaetsya de visu]. (In Russian)
34. Likhachev, D. S. (1985). *Otzyv o knige: Varga M. Russkaya poeziya sovetskoi epokhi: 1917–1967* [Review of the Book: Varga M. Russian Poetry of the Soviet Era: 1917–1967]. Sb. khudozh. Tekstov. M. Varga, N. Sekei, L. Silard; red. M. Varga. 1973. RO IRL RAN (Pushkinskii Dom). Lichnyi fond V. B. Kudryavtseva. Rukopis'. L. 518. (In Russian)
35. *Studia Russica. Vol. IX. Spetsial'nyi vypusk. Kul'tura* (1986) [Special Issue. Culture]. 525 p. Budapest, Budapeshtskii universitet im. L. Ehtvesha. (In Russian)
36. Bobretsov, V. (2013). *Vtoraya rapsodiya (pamyati Mikhaia Vargi)* [The Second Rhapsody (In Memory of Mihaly Varga)]. In V. Bobretsov. *Eto samoe. Izbrannye stikhotvoreniya*. Pp. 145–148. Helikon Plus. (In Russian)
37. Varga, Z. (2016). *Dr. Varga Mihály. Irodalomtörténész, közéleti személyiség* [Dr. Mihaly Varga. A Literary Historian and Public Figure]. Pp. 12–13. Hírnök, (Május–június). (In Hungarian)
38. Belyaev, N. S. (2022). *Sobranie V. B. Kudryavtseva v fonde Otdela Biblioteki Rossiiskoi akademii nauk pri Institute russkoi literatury RAN* [The Collection of V. B. Kudryavtsev in the Fund of the Department of the Library of the Russian Academy of Sciences at the Institute of Russian Literature of the RAS]. *Nauka i biblioteka*. No. 4, pp. 139–147. (In Russian)
39. *Pamyati Vladimira Borisovicha Kudryavtseva* (2021, April 8) [In Memory of Vladimir Borisovich Kudryavtsev]. Institut russkoi literatury (Pushkinskii Dom) RAS. URL: <https://pushkinskiydom.ru/2021/04/08/pamyati-vladimira-borisovicha-kudryavtseva/> (accessed: 18.05.2026). (In Russian)
40. Likhachev, D. S. (1974). *Ob obshchestvennoi otvetstvennosti literaturovedeniya* [On the Social Responsibility of Literary Criticism]. *Kontekst-1973*, pp. 7–8. (In Russian)
41. Nad', I. (1997). *Mikhai Varga (1926–1997)* [Mihai Varga]. *Studia Russica*. XVI. Pp. 377–374. (In Russian)

The article was submitted on 21.05.2026

Поступила в редакцию 21.05.2026

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

Лукоянова Светлана Витальевна,
ассистент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Lukoyanova.svetlana201@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

Lukoyanova Svetlana Vitalevna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Lukoyanova.svetlana201@mail.ru

УДК 811.11

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-258-263

МЕТАРЕФЛЕКСИВНЫЙ ДИАЛОГ С ЧЕХОВЫМ: «ЧЕХОВСКИЕ» ПЬЕСЫ ДОНА НИГРО

© Вера Шамина, Маргарита Галимова

METAREFLECTIVE DIALOGUE WITH CHEKHOV: CHEKHOVIAN PLAYS BY DON NIGRO

Vera Shamina, Margarita Galimova

This paper addresses Don Nigro's two Chekhovian plays – “Our Home and Garden at the Turn of the Century... (A Russian Play)” (2004) and “Emotion Memory” (2008) – as a metareflective dialogue that demonstrates the core concerns of his entire “Russian Cycle”. Based on the playwright's own metaphor of the “mirror labyrinth”, the analysis demonstrates how Nigro transforms Chekhov's subtextual poetics into explicit theatrical imagery. Special attention is paid to Nigro's inversion of Stanislavsky's “emotional memory”: Whereas Stanislavsky required actors to draw on their own life experience, Nigro's Chekhov uses the life of another as raw material for art. This inversion raises the ethical question of artistic appropriation, which Nigro qualifies as a “chain of betrayals” – each act of creation simultaneously reflects and distorts its source. The essay argues that Nigro's dialogue with Chekhov is neither imitation nor parody in the traditional sense, but *para-ode* (“a song sung alongside”). The article concludes that in these plays Nigro offers a productive model of intercultural artistic dialogue showing how meaning arises precisely from the interaction between cultures.

Keywords: Don Nigro, Chekhov, mirror labyrinth, parody, emotional memory, intertextuality, Russian cycle, metatheatre

В данной статье рассматривается метарефлексивный диалог американского драматурга Дона Нигро с Чеховым на основе двух его пьес «Наш дом и сад в начале века... (Русская пьеса)» (2004) и «Эмоциональная память» (2008), демонстрирующий ключевые мотивы всего его «русского цикла». Основанный на собственной метафоре драматурга о «зеркальном лабиринте», анализ демонстрирует, как Нигро актуализирует подтекстовую поэтику Чехова, доводя то, что у русского драматурга остается недосказанным, до логического конца. Особое внимание обращается на то, как Нигро интерпретирует термин Станиславского «эмоциональная память»: в то время как Станиславский требовал, чтобы актеры опирались на свой собственный жизненный опыт, Чехов в пьесе Нигро использует чужую жизнь в качестве исходного материала для творчества. Эта инверсия поднимает вопрос об этике художественного присвоения, которое Нигро квалифицирует как «цепь предательства» – каждый акт творчества одновременно отражает и искажает свой источник. Анализ ключевых сцен и сравнение двух пьес позволяет сделать вывод, что диалог Нигро с Чеховым – это не подражание и не пародия в общепринятом смысле, а *para-ode* («песня, спетая вместе»). Авторы приходят к выводу, что Нигро в этих пьесах предлагает продуктивную модель межкультурного художественного взаимодействия, показывая, как смысл возникает именно из этого взаимодействия между культурами.

Ключевые слова: Дон Нигро, Чехов, зеркальный лабиринт, пародия, эмоциональная память, интертекстуальность, русский цикл, метатеатр

Для цитирования: Шамина В., Галимова М. Метарефлексивный диалог с Чеховым: «чеховские» пьесы Дона Нигро // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 258–263. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-258-263

Не будет преувеличением сказать, что практически вся американская драматургия и театр испытали огромное влияние творчества Чехова, о чем свидетельствуют многочисленные поста-

новки и ремейки его пьес, в том числе и последних лет. Это и адаптации, переносящие сюжеты в современную Америку (Фредерик Бейли, Аарон Познер, Хайди Шрек), и радикальные экспе-

рименты вроде моноспектакля «Ваня» с Эндрю Скоттом. Однако в контексте нашего исследования интереснее те авторы, которые рефлектируют о природе искусства, личности художника и процессе трансформации реальности в образы, такие как Кристофер Дюранг, Александр Молочников или Форрест Малой.¹

Не избежал заражения «чеховским вирусом» и недавно ушедший от нас Дон Нигро². В этой цепочке он занимает особое место как последователь Теннесси Уильямса, который в «Тетради Тригорина» отразил собственный творческий путь и компромиссы в погоне за успехом [1]. Так же, как Уильямс, Нигро обращается к образу художника, транспонирующего жизнь в искусство, и превращает свои пьесы в метатеатральные размышления о цене успеха.

Две «чеховские» пьесы – «Эмоциональная память» (2008) и «Наш дом и сад в начале века... Русская пьеса» (2004) входят в «русский цикл» Дона Нигро, который состоит из 11 пьес.

Для понимания художественного метода Дона Нигро следует обратиться к его собственным пояснениям, которые он сделал в послесловии к пьесе о Толстом «Рыбак на озере тьмы», где он вводит метафору «зеркального лабиринта» как ключа к пониманию сущности искусства и в том числе собственного творчества:

«Мы не видим сами материальные объекты. Мы видим отраженный от них свет. Все, что мы можем видеть – это свет. <...> И поскольку зеркала показывают нам наши отражения, наши отраженные образы, возвращающиеся к нам, наша зачарованность зеркалами такая же, как наша зачарованность искусством и, особенно, театром. Искусство – это отраженный свет. Это все зеркальный лабиринт» [2].

По мнению драматурга, нам не дано постичь истинную суть истории или великой личности – мы видим только цепь интерпретаций, где каждое зеркало одновременно отражает и искажает. Этот подход созвучен диалогизму Бахтина («множественность неслиянных голосов») [3, с. 10], смерти автора Барта, когда автор становится скриптором, фиксирующим многоуровневый поток смыслов [4, с. 384–391] и интертек-

стуальности Кристевой, где любой текст – «мозаика цитаций» [5, с. 174].

Пьеса Нигро «Наш дом и сад в начале века...» представляет собой наиболее полное погружение в чеховский мир. Ее подзаголовок – «Русская пьеса» – определяет ее задачу: отдать дань уважения и произвести аналитическую реконструкцию. Название воспроизводит характерный чеховский хронотоп – усадьба с заросшим садом, где прошлое встречается с настоящим. Персонажи образуют узнаваемый ансамбль: вдова Ирина Ивановна, три ее дочери (Наташа, Катя, Аня), писатель-ловелас Николай, доктор-философ Радецкий и ревнивый муж Григорьев.

В то же время Нигро не просто воспроизводит чеховские ситуации, он вступает с писателем в диалог, который балансирует на грани восхищения и пародии.

Диалоги воспроизводят стиль чеховских персонажей с их подтекстами, но автор нередко завершает их с американской прямолинейностью. Когда Ирина заявляет: «Сад превратился в джунгли. <...> В лабиринте я постоянно теряюсь», – она звучит по-чеховски, напоминая меланхолическую ностальгию Раневской, но добавляет: «Придет день, когда я заблужусь, и вы найдете меня уже мертвой» [6, с. 1], что доводит ситуацию до абсурда. Так и остальные персонажи постоянно анализируют свою ситуацию, доводя ее до логического вывода. Наташа прямо признается матери: «Я вышла за Григорьева, потому что у него были деньги, и загубила жизнь, чтобы спасти твоё драгоценное имение» [Там же, с. 14] – у Чехова такие откровения остаются в подтексте. Также, когда доктор Радецкий рассуждает о природе любви, он формулирует мысль о неразделенной любви и одиночестве в виде жесткого диагноза: «любовь – это бесконечный кошмар унижения и отчаяния» [Там же, с. 34], тогда как чеховские доктора – задумчивые, ироничные наблюдатели жизни.

Столь же прямолинейно и однозначно Николай высказывается о творчестве, что происходит в разгар любовной сцены, когда Радецкий застает его целующимся с Анной:

«А вот это, Аня, то самое, о чем я вам говорил, идеальный пример самой плохой пьесы. В ней, как только люди начинают целоваться, тут же появляется какой-то болван, выскакивает, как птичка из часов. Всеми силами старайтесь избежать такого, как в ваших произведениях, так и в жизни» [Там же, с. 12].

Так драматург безжалостно разрушает лирическую атмосферу сцены, чтобы дать метатеатральный комментарий о драматургических

¹ Подробнее об истории восприятия Чехова в США см.: Шамина В. Б. Чехов и американский театр // Пути развития американской драмы: истоки, типология, традиции. Казань: КГУ, 2007. С. 256–292.

² Дон Нигро (30.08 1949 – 9.02.2026) – американский драматург, написавший более 400 пьес. Спектакли с успехом идут в театрах США и всего мира, включая русскую сцену. Многие из пьес Нигро образуют циклы – один из них посвящен русской культуре.

штампах. Все это демонстрирует стремление Нигро как бы проявить скрытые смыслы, перевести чеховское «молчание» в прямую речь.

Это колебание между воспроизведением и пародийностью пронизывает всю пьесу. Садовый лабиринт, который Нигро вводит в свою пьесу, становится ее центральным организующим символом, воплощая запутанное сознание его обитателей. Если пьесы Чехова подразумевают подобную дезориентацию через подтекст и атмосферу, Нигро делает это буквально: лабиринт – это место, где теряются персонажи, где раскрываются секреты и где за сценой происходит финальный выстрел пьесы, напоминающий чеховскую «Чайку».

Комедийная структура пьесы также является формой пародии. Жанр пьесы определен автором как комедия – «так же, как „Чайка“ и „Вишневый сад“» [Там же, с. 1]. Нигро не высмеивает Чехова, а усиливает комедийные элементы, которые привнес сам русский драматург: нелепость неразделенной любви, комедия неудачного общения, абсурдность заявлений персонажей о великих планах, желании работать – и полное бездействие...

Термин «пародия» здесь работает в своем первоначальном значении – *para-ode* (пара-ὕμνη) ‘песнь, исполняемая рядом’, то есть произведение, существующее параллельно оригиналу и вступающее с ним в диалог. Это «повторение с критическим отличием» (Линда Хатчон) [7, с. 32].

В своих теоретических заметках Дон Нигро постоянно развивает мысль об искусстве как зеркальном лабиринте, здесь он обретает материальное воплощение в качестве садового лабиринта, но вместе с тем система персонажей также строится по принципу отражений. Три сестры являются отражением архетипов чеховских героинь: Наташа – страстная красавица, попавшая в ловушку брака без любви (отражение Маши из «Трех сестер»), Катя – интеллектуалка-идеалистка (отражение Сони из «Дяди Вани»), Аня олицетворяет мечты о будущем и художественные устремления (отражение Ани из «Вишневого сада» и Нины из «Чайки»).

Примерно по такому же принципу строится и система мужских образов.

Николай – столичный писатель, успешный, но внутренне опустошенный, очевидный двойник Тригорина из «Чайки»; он также превращает жизнь в материал для искусства. В то же время его слова о критиках, о том, что жизнь – это плохо написанная драма, вносят в пьесу метатеатральное измерение. И в более широком смысле можно сказать, что он является отражением лич-

ности «русского интеллигента», как его понимает американский драматург: умного, тонкого, но неспособного к подлинному действию и любви.

Радецкий – двойник Чебутыкина («Три сестры»), Дорна («Чайка») и одновременно Астрова и Войницкого («Дядя Ваня») – провинциальный интеллигент, который много говорит о необходимости труда и помощи крестьянам, но больше пьет и страдает от неразделенной любви. При этом он комический двойник, последовательно влюбляющийся в каждую сестру и дважды по нелепой случайности получающий пулю в зад.

Григорьев – муж Наташи, ревнивец, неудачник, проигравший состояние, он ассоциируется с ревнивцами из произведений других русских классиков – Арбениным («Маскарад» Лермонтова), Позднышевым («Крейцера соната» Толстого), а из чеховских героев – с Соленым из «Трех сестер».

Все трое образуют замкнутую цепь: каждый любит всех трех сестер, но их любовь оказывается запоздалой или неуместной. Их профессиональные ипостаси – писатель, врач, помещик – три типичных для русской литературы конца XIX в. образа «лишних людей», которые не могут найти своего места.

Кульминация пьесы и одновременно ее финал так же происходит в лабиринте: Аня, ставшая свидетельницей любовной сцены Николая и Наташи, берет дуэльный пистолет и уходит в лабиринт. Раздается выстрел, но мы так и не узнаем, кто стрелял и в кого попал.

Сравнение финалов чеховской «Чайки» и пьесы Нигро «Наш дом и сад в начале века...» обнаруживает ту интертекстуальную связь, которая позволяет увидеть, как Нигро переосмысляет чеховскую структуру через свою центральную метафору «зеркального лабиринта». С одной стороны, выстрел в финале – это отражение отражения. Он отсылает к чеховскому выстрелу, но не повторяет его. Это та самая «песнь рядом», *para-ode*, которая звучит параллельно оригиналу, создавая свой собственный смысл. Как ни парадоксально, здесь драматурги меняются местами: Нигро заменяет вполне конкретную финальную точку в пьесе Чехова многоточием, недосказанностью – так свойственной в целом поэтике последнего. У Чехова выстрел Треплева – это трагический комментарий к судьбе художника, который не нашел своего пути. У Нигро остается неясным, кто стрелял и каковы последствия. Аня покончила жизнь самоубийством? Выстрелила в воздух? Пистолет выстрелил случайно, как в первом акте, когда прострелил Радецкому зад? Драматург оставляет этот вопрос открытым, как бы предлагая нам зайти в лаби-

ринт. В его «зеркальном лабиринте» каждое отражение искажает оригинал, и сам выстрел становится не событием, а лишь поводом для размышления. В этом смысле Нигро не столько адаптирует Чехова, сколько вступает с ним в диалог. Он берет форму чеховского финала (выстрел за сценой) и наполняет ее новым, метатеатральным содержанием. Выстрел в лабиринте становится не концом, а знаком бесконечного откладывания смыслов – тем, что Жак Деррида назвал *différance* (откладывание, различение) – структура, которая делает возможным само означивание, оставаясь неуловимой для прямой репрезентации [8]. Именно такую структуру Нигро выстраивает в финале своей пьесы: выстрел становится бесконечной игрой отражений, не позволяющей добраться до «оригинала». Это и отсылка к Чехову, и отказ от чеховской завершенности, и утверждение собственного, постмодернистского голоса, который звучит параллельно с русским классиком, не сливаясь с ним.

Если «Наш дом и сад в начале века...» – это погружение Нигро в мир Чехова, то «Эмоциональная память» – это его размышления о процессе этого погружения.

Это камерная пьеса с тремя персонажами: Чехов, Лика (Лидия Мизинова) и Станиславский. Название отсылает к известному элементу системы Станиславского – эмоциональной (аффективной) памяти [9, с. 342], требующей от актера опоры на собственный опыт. Нигро переворачивает эту логику: в его пьесе Чехов использует жизненный опыт Лики как прототипа Нины Заречной в качестве «эмоциональной памяти» для создания «Чайки». Так театральная терминология переносится из области актерской техники в область этики творческого заимствования и представляет собой метарефлексию относительно самой сущности искусства.

Этот перенос принципиален для понимания метода самого Нигро. Точно так же, как Чехов транспонирует переживания Лики в искусство, Нигро преобразует искусство Чехова в новую драматическую форму. В своем послесловии к пьесе «Эмоциональная память» Нигро четко формулирует эту диалектику:

«Чехов предает Лику, не отвечая на ее любовь, позволяя упасть в объятия Потапенко, а потом вновь, рассказывая об этом в „Чайке“. Чехов и сам предан, отчасти Станиславским, отчасти самим процессом театальной постановки. <...> Цепь предательств продолжается и в этой пьесе, которая, по своей сути, предательство личной сферы Чехова, личной сферы Лики, да и всех остальных. Писать о человеке все равно, что предать его» [10, с. 26–27].

Центральным в пьесе «Эмоциональная память» становится вопрос об этических границах использования чужого личного опыта в художественном произведении. Лика обвиняет Чехова в вампиризме:

«Вы преследуете своих друзей, как вампир, в ваших произведениях они превращаются в гротескные карикатуры, и вы унижаете их перед всем миром» [Там же, с. 22].

И все же она сразу же признает ценность того, что он создал:

«Вы написали прекрасную пьесу. Я пыталась возненавидеть ее, но не смогла, потому что она такая красивая. И когда мы умрем, это останется, и кто-нибудь откроет ее, как рождественский подарок» [Там же, с. 24].

Эта амбивалентность, по Нигро, неустраима. «Зеркальный лабиринт» не предлагает выхода из парадокса, но дает структуру для его понимания – пространство бесконечных возможностей, где каждое отражение искажает оригинал, но только через эти искажения мы можем его увидеть. Как пишет Нигро, цитируя Томаса Бернхарда, «важно то, хотим ли мы лгать, говорить правду или писать правду, даже если это никогда не может быть правдой и никогда не будет правдой» [6, с. 71]. Так, «Эмоциональная память» продолжает диалог с Чеховым на метарефлексивном уровне, актуализируя процессы творчества, интерпретации и предательства, которые лежат в основе любого художественного произведения. Пьеса показывает, что интерес Нигро к Чехову носит не просто тематический, но и структурный характер: мир Чехова – с его подтекстом, неразрешенными конфликтами, тонкой гранью между трагедией и комедией – представляет собой идеальную основу для исследования парадоксальной природы самого искусства.

«Чеховские пьесы» Дона Нигро – это яркий пример того, как художественный диалог может стать основой для взаимодействия двух различных культурных традиций; они не только предлагают рефлексию по поводу структуры, мотивов и образов пьес русского писателя, но и сами по себе представляют интересное, эмоциональное художественное высказывание. Под пером Нигро произведения Чехова становятся не просто объектом, но и способом осмысления фундаментальных вопросов природы художественного творчества: как мы познаем другого человека? Как опыт превращается в искусство? И чем мы

обязаны тем, чьи жизни мы превращаем в истории?

Диалог Дона Нигро с Чеховым, который разворачивается в пьесах «Наш дом и сад в начале века...» и «Эмоциональная память», представляет собой сложную модель межкультурного художественного взаимодействия: используя «зеркальный лабиринт» в качестве структурной метафоры, Нигро создает мир бесконечных отражений-размышлений, который созвучен многозначности творчества самого Чехова. В конечном счете метарефлексивный диалог Нигро с Чеховым предлагает модель того, как искусство может соединять культуры, показывая, что смысл возникает именно из взаимодействия между ними. В его «зеркальном лабиринте» понимание — это не прямой доступ к истине, а взаимодействие с ее многочисленными преломлениями.

Список источников

1. Williams T. The Notebook of Trigorin: A Free Adaptation of Anton Chekhov's The Sea Gull / Под редакцией Аллейн Хейл. New York: New Directions, 1997. 98 p.
2. Нигро Д. Рыбак на озере тьмы / пер. с англ. В. Вебера. М.: ЛитРес, 2018. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48800979 (дата обращения: 01.04.2026).
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
4. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
5. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. Г. К. Косикова. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с. С. 172–195.
6. Нигро Д. Наш дом и сад в начале века... (Русская пьеса) / пер. с англ. В. Вебера. М.: ЛитРес, 2019. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/nash-dom-i-sad-v-nachale-veka-russkaya-pesa-48800971/chitat-onlayn/> (дата обращения: 01.04.2026).
7. Hutcheon L. A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. New York: Methuen, 1985. 143 p.
8. Деррида Ж. Различение / пер. с фр. Н. В. Суслова // Философская библиотека Среднего Приуралья. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000210/st000.shtml> (дата обращения: 01.04.2026).
9. Станиславский К. С. Работа актера над собой // Моя жизнь в искусстве. М.: Эксмо, 2015. С. 342–367.

10. Нигро Д. Эмоциональная память / пер. с англ. В. Вебера. М.: ЛитРес, 2019. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/emocionalnaya-pamyat-48799792/> (дата обращения: 01.04.2026).

References

1. Williams, Tennessee (1997). *The Notebook of Trigorin: A Free Adaptation of Anton Chekhov's The Sea Gull*. Edited by Alleyn Hale. 98 p. New York, New Directions. (In English)
2. Nigro, Don (2018). *Rybak na ozere t'my* [Angler in the Lake of Darkness]. Per. s angl. V. Vebera. Moscow, LitRes. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48800979 (accessed: 01.04.2026). (In Russian)
3. Bakhtin, M. M. (1972). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. 470 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
4. Barthes, R. (1994). *Smert' avtora* [The Death of the Author]. In "Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika". Pp. 384–391. Moscow. (In Russian)
5. Kristeva, Yulia (2004). *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki* [Selected Works: Destruction of Poetics]. Per. s fr. G. K. Kosikova. 656 p. Moscow, ROSSPEN. (In Russian)
6. Nigro, Don (2019). *Nash dom i sad v nachale veka... (Russkaya p'esa)* [Our House and Garden at the Turn of the Century... (A Russian Play)]. Per. s angl. V. Vebera. Moscow, LitRes. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/nash-dom-i-sad-v-nachale-veka-russkaya-pesa-48800971/chitat-onlayn/> (accessed: 01.04.2026). (In Russian)
7. Hutcheon, Linda (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York, Methuen. (In English)
8. Derrida, J. (n.d.). *Razlichenie* [Différance]. Per. s fr. N. V. Suslova. *Filosofskaya biblioteka Srednego Priural'ya*. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000210/st000.shtml> (accessed: 01.04.2026). (In Russian)
9. Stanislavsky, K. S. (2015). *Rabota aktera nad soboy* [An Actor's Work on Himself]. In *Moya zhizn' v iskusstve* [My Life in Art]. Pp. 342–367. Moscow, Exmo. (In Russian)
10. Nigro, Don (2019). *Emotsional'naya pamyat* [Emotional Memory]. Per. s angl. V. Vebera. Moscow, LitRes. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/emocionalnaya-pamyat-48799792/> (accessed: 01.04.2026). (In Russian)

The article was submitted on 12.05.2026
Поступила в редакцию 12.05.2026

Шамина Вера Борисовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,

Shamina Vera Borisovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,

420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
vera.shamina@kpfu.ru

Галимова Маргарита Рамилевна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
marga_ret@mail.ru

18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
vera.shamina@kpfu.ru

Galimova Margarita Ramilevna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
marga_ret@mail.ru

УДК 37.02

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-264-270

РЕАЛИЗАЦИЯ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГОВ: БАРЬЕРЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ

© Нелли Валиахметова, Искандер Ярмакеев, Римма Ахмадуллина

IMPLEMENTATION OF MULTICULTURAL EDUCATION IN TEACHERS' ACTIVITIES: BARRIERS AND OPPORTUNITIES FOR OVERCOMING THEM

Nelly Valiakhmetova, Iskander Yarmakeev, Rimma Akhmadullina

This article examines the implementation of multicultural education in the work of teachers in Russia's multinational society.

Based on a review of the scientific literature, the article identifies key trends in the development of this process in schools: from strengthening the ethnocultural component to creating an educational space aimed at fostering a unified civic identity.

The study notes that in the Republic of Tatarstan, multicultural education is implemented in both multilingual and non-multilingual comprehensive schools. Based on a survey of teachers in non-multilingual schools in Kazan and the districts of the Republic of Tatarstan, the article identifies barriers to implementing the multicultural component in their work, namely, the fragmentation of multicultural knowledge, the sporadic inclusion of multicultural content in the educational process, and insufficient mastery of methodological and diagnostic skills.

The article substantiates the need for targeted professional training for multicultural work at the university level and offers recommendations for improving the content of university courses to overcome the identified difficulties and prepare future teachers for systematic multicultural work.

The study was carried out based on the following methods: an analysis of theoretical sources, questionnaires, quantitative and qualitative analyses of the data obtained.

Keywords: multicultural education, non-multilingual school, barriers to implementation, teacher readiness, professional training for multicultural activities

В статье рассматривается проблема реализации поликультурного образования в деятельности педагогов в условиях многонационального российского общества.

В результате анализа научной литературы исследователи выявляют ключевые тенденции развития этого процесса в школах: от усиления этнокультурной составляющей к созданию образовательного пространства, направленного на формирование единой гражданской идентичности.

В исследовании отмечается, что в Республике Татарстан поликультурное образование осуществляется как в полилингвальных, так и в неполилингвальных общеобразовательных школах. На основе результатов анкетирования учителей неполилингвальных школ г. Казани и районов РТ авторами определены барьеры, препятствующие реализации поликультурного компонента в их деятельности, а именно – фрагментарность поликультурных знаний, эпизодический характер включения поликультурного содержания в образовательный процесс, недостаточное владение методическими и диагностическими навыками.

В статье обосновывается необходимость целенаправленной профессиональной подготовки к поликультурной деятельности на этапе вузовского обучения, а также предлагаются рекомендации по совершенствованию содержания вузовских дисциплин с целью преодоления выявленных затруднений и формирования готовности будущих учителей к системной поликультурной деятельности.

Исследование осуществлялось на основе следующих методов: анализ теоретических источников, анкетирование, количественный и качественный анализ полученных данных.

Ключевые слова: поликультурное образование, неполилингвальная школа, барьеры реализации, готовность педагога, профессиональная подготовка к поликультурной деятельности

Для цитирования: Валиахметова Н., Ярмакеев И., Ахмадуллина Р. Реализация поликультурного образования в деятельности педагогов: барьеры и возможности их преодоления // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 264–270. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-264-270

Проблема реализации поликультурного образования в России как одна из ключевых, призванных обеспечить устойчивость многонационального, поликонфессионального государства, никогда не теряла своей актуальности. В настоящее время она снова находится в зоне приоритетов не только общегосударственной политики, но и в центре внимания региональных структур управления образованием. Укрепление основ государственности, интеграции общества перед лицом как внутренних проблем, так и угроз, вызванных сложной геополитической обстановкой, вновь заставляют переосмыслить роль образования в решении этих задач.

Происходящие в России с конца 20 века социально-экономические процессы обусловили неоднократные изменения в представлении о механизмах реализации поликультурного образования на уровне современной школы. Школа всегда выполняла не только просветительскую функцию, но и служила эффективным средством языковой и нравственной консолидации этносов, населяющих страну. Анализируя подходы к построению поликультурного образования, исследователи отмечают две достаточно противоречивые тенденции, которые складывались в конце 20 начале 21 веков. Первая тенденция заключалась в том, что в 1992 г. после принятия Федерального Закона РФ №3266-1 «Об образовании» в результате реформы была закреплена трехкомпонентная структура содержания образования, включающая федеральный, национально-региональный и школьный компоненты. Она отражала политику поддержки сохранения языков и культур народов России, развития этнической идентичности и, в целом, курс на вариативность и широту выбора содержания образования. На этапе реализации этой образовательной модели субъекты РФ пошли двумя путями: или приоритет отдавался в основном учету интересов этнических групп (преобладающих в данном субъекте) – этнокультурный подход, или преобладала региональная составляющая содержания образования на основе краеведческого подхода, когда реализовывались социальные потребности населения, а интересы этнических групп были второстепенны. Акцент, как отмечали исследователи, постепенно сместился в сторону этнокультурной составляющей и в основном реализовывался пу-

тем изучения языка, истории и культуры титульной нации, проживающей на территории субъекта РФ [1]. По сути дела, поликультурное образование имело приоритетом этнокультурное образование, которое, если брать опыт национальных республик, осуществлялось путем формирования билингвальной и впоследствии полилингвальной личности с акцентом на изучение языков. Сам термин «поликультурное» стал фактически синонимом «полилингвальное». Огромный положительный опыт на всех образовательных уровнях, накопленный в эти годы, был сопряжен с разработкой разнообразных моделей обучения и воспитания: культурологическая и лингвистическая для национальных гимназий [2], инвариантная модель для общеобразовательных школ на примере Республики Татарстан [3] и в целом три основные модели, разница между которыми была по количеству часов, отводимых на изучение языков, по глубине освоения языковой среды и очередности обучения языкам.

Вторая тенденция возобладала в последние годы, когда, как отмечают исследователи, «время показало, что предложенная схема стала приводить к определенному противоречию между локальными, в том числе этническими, и надэтническими общегосударственными потребностями единого культурного пространства» [4, с. 32].

В Концепции национальной образовательной политики Российской Федерации отмечалось, что в некоторой степени произошло установление приоритетности регионального (национально-регионального) компонента образования по сравнению с федеральным, а образовательная организация с этнокультурным компонентом могла быть использована в качестве инструмента этнической мобилизации. Одновременно указывалось на актуальность сопряжения удовлетворения культурных и языковых образовательных потребностей этнических групп и «сохранением единства федерального культурного, образовательного и духовного пространства, консолидации многонационального народа России в единую политическую нацию» [5].

Таким образом, смена этих тенденций проиллюстрировала проблему поликультурного образования в контексте формирования разных форм идентичностей (этнической, локальной, гражданской). Как отмечают исследователи, «стратегия

национальной политики на общегосударственном уровне в последние годы все больше сдвигается в сторону унификации» [6, с. 146].

Образованию всегда отводилась приоритетная роль в решении задачи формирования национальной / общероссийской гражданской идентичности. В настоящее время его роль повышается не только по причине укрепления идеи многополярности мира, но и вследствие усиления миграционных потоков. Современная российская школа сейчас сталкивается не только с проблемой нахождения баланса между формированием этнической и гражданской идентичности, но и с проблемами аккультурации (культурно-психологической адаптации) детей-мигрантов. Поликультурное образование, рассматриваемое в его самом широком значении, призвано решать эти непростые задачи.

Его определение было дано в проекте Концепции поликультурного образования 2010 года: «это образовательная система, которая в рамках единого государственного образовательного стандарта формирует содержание обучения и воспитания в соответствии со структурой российской идентичности, то есть руководствуется целями трансляции этнокультурного наследия и национальных культур народов России в широком контексте российской и мировой цивилизации» [7].

В отечественной педагогике, учитывающей богатый международный опыт, были глубоко разработаны вопросы, связанные с концептуальными [8], [9], теоретико-методологическими [10], [11] и организационными [12] принципами реализации поликультурного образования на всех уровнях: дошкольном, общеобразовательном, среднем и высшем профессиональном [13].

Рассмотрены цели, задачи и направления поликультурного образования в целом, а также конкретно в области обучения и воспитания [14]. Проведены эмпирические исследования моделей поликультурного образования в контексте би- и полилингвального обучения и воспитания на примерах ряда национальных республик РФ.

На основе данных, полученных в 2021–2023 гг. при реализации двух масштабных проектов Министерства просвещения РФ, исследователями были определены три его базовые модели на дошкольном и школьном уровнях, обозначены нерешенные вопросы и факторы, определяющие выбор модели, подготовлены методические рекомендации по их оптимальному развитию [15], [16].

В исследовании, посвященном анализу реализации концепции полилингвального образования в Татарстане, на примере комплекса «Адым-

нар – путь к знаниям и согласию» приводятся интересные, несколько противоречивые результаты, полученные путем глубинного интервью с педагогами полилингвальных школ. Так, например, тема межнационального согласия звучит в контексте организации работы в области воспитания и совместной с родителями проектной деятельности; воспитание гражданственности у обучающихся представляется учителями в рамках республики, однако будущее своих воспитанников они рассматривают вне ее [17].

Успешность реализации полилингвальных моделей не снимает и ряд проблем, на которые указывают исследователи, а именно:

- нехватка педагогических кадров для би- и полилингвальных школ;
- недостаток программ повышения квалификации и переподготовки;
- нехватка учебно-методической литературы и электронных ресурсов;
- недостаток оценочных материалов.

Основным фактором эффективной реализации моделей является задача подготовки педагогических кадров с би- и полилингвальной компетенцией [18].

Поликультурное образование осуществляется не только в школах, работающих на основе полилингвальных моделей, но и в других общеобразовательных организациях Татарстана. Это оправдано тем, что, во-первых, республика исторически является полиэтническим регионом и изучение его истории, культуры через содержание образовательных программ помогает школьнику сформировать собственную этническую идентичность, а также эмпатию, толерантность к культурным традициям других народов, навыки межкультурного взаимодействия. Во-вторых, происходящая в современном обществе активная миграция населения обусловила проблему социально-культурной адаптации мигрантов: сегодня в школах Татарстана обучаются более 3 тыс. детей-мигрантов, и включение поликультурного компонента в образовательные программы помогает им успешно интегрироваться в новую образовательную и социальную среду. Однако эффективность такой работы напрямую зависит от уровня готовности учителя к реализации поликультурной направленности образования.

Цель данного исследования – выявить барьеры, препятствующие реализации поликультурного образования в деятельности педагогов полилингвальных школ, а также предложить рекомендации по их преодолению. Для этого было проведено анкетирование учителей общеобразовательных школ г. Казани и районов РТ. В опросе приняли участие 85 человек. Использовалась

авторская анкета, основанная на самооценке педагогов своей готовности к поликультурному образованию, а также направленная на выявление барьеров (проблем) в его реализации. Компонентами готовности являлись когнитивный, эмоционально-ценностный и деятельностный.

Были получены следующие результаты: когнитивный компонент – почти все педагоги указали на знание культуры своего этноса (95,3%), владение родным языком (97,6%), понимание концепции поликультурного образования (100%). Однако, как показали ответы респондентов, их представления о других культурах, в том числе населения Татарстана, чаще носят фрагментарный характер (63,5% ответов «кое-что», «не в полной мере»). Это приводит к выводу, что учитель, при выраженной этнической идентичности, недостаточно полно владеет знаниями о традициях других народов, что может препятствовать эффективному межкультурному диалогу. Оценивая эмоционально-ценностный компонент готовности, важно отметить, что большинство педагогов положительно оценили необходимость возрождения народных традиций (89%), а также толерантного отношения к традициям других культур (100%).

В отношении деятельностного компонента можно указать, что включение поликультурного компонента в содержание учебных дисциплин осуществляется не регулярно, так как 52,3% учителей указали на то, что реализуют данную деятельность лишь «иногда», «по мере необходимости».

Работу по проектированию системы поликультурного воспитания осуществляют 57,1% опрошенных педагогов, при этом в качестве основного затруднения указывается недостаток методических знаний. Постоянно диагностику результатов своей деятельности по поликультурному образованию школьников осуществляют 16,7% опрошенных.

Таким образом, обобщение результатов проведенного анкетирования позволяет сделать заключение о том, что фрагментарность поликультурных знаний, эпизодический характер включения поликультурного компонента в образовательный процесс без опоры на принцип системности, недостаточное владение методами поликультурного образования и диагностики его результатов выступают ключевыми барьерами по реализации поликультурного компонента в деятельности педагога.

Разрешить обозначенные выше затруднения сможет целенаправленная профессиональная подготовка к поликультурной деятельности на этапе вузовского обучения. Выявленные в ходе опроса проблемные зоны поликультурной готовности педагога позволяют предложить рекомендации по совершенствованию содержания программ учебных дисциплин, например, таких, как «Поликультурное образование», «Воспитательные практики в поликультурной образовательной среде», «Этнопедагогика», «Методика поликультурного воспитания» и др. Ниже в таблице приведены соответствующие рекомендации.

Таблица 1.

Рекомендации по дополнению рабочей программы дисциплины поликультурным содержанием

№№ п/п	Компонент рабочей программы дисциплины	Рекомендации по дополнению содержания компонента рабочей программы дисциплины
1.	Содержание учебной дисциплины (дидактические единицы)	Основные понятия поликультурного образования (культура, этнос, поликультурность, толерантность, этнокультурная идентичность, диалог культур и др.); культурное многообразие родного региона (этнический состав, история расселения народов, вклад разных этнических групп в развитие региона (на примере конкретных деятелей науки, культуры, литературы, искусства)); культурные традиции, праздники, обряды народов региона
2.	Результаты освоения дисциплины (в частности, проектировочные и методические умения)	Проектирование поликультурного компонента урока: - анализ учебного материала на предмет культурного, исторического, этнического аспектов; - постановка метапредметных и личностных целей; - отбор методов (проекты, кейсы, диалоговые формы); - разработка диагностического инструментария для оценки уровня поликультурной компетентности обучающихся. Интеграция поликультурной составляющей в рабочие программы учебных дисциплин. Выявление и реализация межпредметных связей, обеспечивающих системность поликультурного образования. Отбор дидактических материалов и ресурсов для поликультурного

		образования.
3.	Практико-ориентированные задания	- анализ школьного учебника (предмета) с позиции реализации принципов поликультурности; - разработка технологической карты урока с включением поликультурного компонента; - составление кейсов на тему межкультурного взаимодействия с предложением вариантов педагогического решения; - проектирование цикла внеурочных мероприятий поликультурной направленности; - составление схемы межпредметных связей (например, история, литература, география, искусство) для изучения одной из культурных традиций региона; - разработка анкеты для оценки уровня поликультурной компетентности обучающихся.

Таким образом, в ходе проведённого исследования установлено, что реализация поликультурной составляющей в школьном образовании осложняется комплексом барьеров. Часть из них опосредована внешними условиями, а именно недостаточной развитостью системы повышения квалификации по реализации поликультурного образования, ограниченностью учебно-методических ресурсов. Другая имеет отношение к проблеме качества профессиональной готовности педагога – фрагментарность поликультурного знания, системной деятельности, недостаточное владение методическими и диагностическими навыками. Предлагаемые в исследовании рекомендации направлены на преобразование практики поликультурного образования в регулярный и системный компонент педагогической деятельности.

Список источников

1. Хамидуллина А. И. Реализация национально – регионального компонента в общеобразовательных учреждениях Казани // Ученые записки Казанского государственного университета. 2010. Том 152, кн.3, ч.2. С. 212–219.
2. Ялалов Ф. Г. Основы полилингвального образования. Монография. Казань: Институт Татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ, 2021. 192 с.
3. Ялалов Ф. Г. Инвариантная модель полилингвального образования // Полилингвальность и транскультурные практики. 2020. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/invariantnaya-model-polilingvalnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 05.05.2026).
4. Мартынова М. Ю. Социальные ориентации школьного образования в условиях культурного разнообразия общества как фактор благополучия // Вестник антропологии. 2025. № 2. С. 24–43.
5. Концепция национальной образовательной политики Российской Федерации // Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 3 августа 2006 года N 201 «О Концепции национальной образовательной политики Российской Федерации» Приложение N 1. URL: <https://docs.cntd.ru/document/902004566> (дата обращения: 09.05.2026).
6. Замятин К. Ю. Почему у нас не получается сохранять языковое многообразие? Сохранение языков России, языковая политика и языковая ревитализация // Вестник Пермского университета. Серия: Политология. 2024. Том 18. № 3. С. 137–149.
7. Концепция развития поликультурного образования. URL: <https://mon95.ru/activity/lines-of-activity/innovation-and-national-educational-policy/polikulturalnoe-obrazovanie/konfeptiya-razvitiya-polikulturnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 09.05.2026).
8. Бабаев Д. Б. Взгляды и трактовка поликультурного образования в зарубежных педагогических концепциях / Д. Б. Бабаев, З. Р. Джоошбекова // Вопросы устойчивого развития общества. 2021. № 4. С. 476–484.
9. Серкова К. В. Содержание концепции поликультурного образования // Заметки ученого. 2023. №. 6. С. 93–96.
10. Межидова К. Р. Поликультурное образование в контексте комплексной концепции обучения: философский анализ // Известия чеченского государственного педагогического университета. Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. 2025. № 2(50). С. 122–127.
11. Осипов Г. В., Дзущев Х. В. Поликультурная образовательная модель как основа формирования российской гражданской идентичности // Социологические исследования. 2014. № 11. С. 96–102.
12. Буркова Т. А., Иванова Н. В., Шабеева Г. Ф. Практики внедрения полилингвальной модели поликультурного образования в дошкольных образовательных учреждениях чувашской республики // Вестник ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. 2022. № 4 (117). С. 18–26.
13. Павлова С. А. Реализация концепции развития поликультурного образования в вузе // Вестник БГУ. Образование. Личность. Общество. 2015. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-kontseptsii-razvitiya-polikulturalnogo-obrazovaniya-v-vuze> (дата обращения: 09.05.2026).
14. Шамсутдинова И. И., Шамсутдинова Р. Р. Поликультурное образование в условиях многона-

циональной Республики // Современные тенденции и перспективы изучения родных языков и поликультурного воспитания детей и молодежи: Материалы межрегионального научно-практического симпозиума, Чита, 28 февраля 2019 года / Под общей редакцией Б. Б. Дамбаевой, С. З. Кимовой, Е. Д. Дугаржаповой. Чита: Государственное учреждение дополнительного профессионального образования «Институт развития образования Забайкальского края», 2019. С. 64–68.

15. Иксанова Р. М., Киреева З. Р. Полилингвальные модели образования: анализ и поиск методических решений // Профессиональное образование в России и за рубежом. 2024. №1 (53). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polilingvalnye-modeli-obrazovaniya-analiz-i-poisk-metodicheskikh-resheniy> (дата обращения: 09.05.2026).

16. Буркова Т. А., Иванова Т. А., Шамсутдинов А. И., Бенин В. Л. Анализ практик внедрения полилингвальной модели поликультурного образования в республике Татарстан (продолжение) // Педагогический журнал Башкортостана. 2022. №1 (95). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-praktik-vnedreniya-polilingvalnoy-modeli-polikulturnogo-obrazovaniya-v-respublike-tatarstan-prodolzhenie> (дата обращения: 09.05.2026).

17. Шамсутдинова Р. Р., Аганова Э. И., Шамсутдинова И. И. К вопросу о реализации полилингвального образования в Республике Татарстан (по результатам социологического исследования) // Казанский социально-гуманитарный вестник. 2025. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-realizatsii-polilingvalnogo-obrazovaniya-v-respublike-tatarstan-po-rezultatam-sotsiologicheskogo-issledovaniya> (дата обращения: 09.05.2026).

18. Мизова М. Х. О состоянии полилингвального образования в Российской Федерации // Вестник Луганского государственного педагогического университета. Серия Педагогические науки. Образование. 2025. № 4–2 (130). С. 35–43.

References

1. Khamidullina, A. I. (2010). *Realizatsiya natsional'no – regional'nogo komponenta v obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh Kazani* [Realization of the National-Regional Component in Secondary Schools of Kazan]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*. T. 152, kn. 3, ch. 2. (In Russian)
2. Yalalov, F. G. (2021). *Osnovy polilingval'nogo obrazovaniya* [Fundamentals of Polylingual Education]. 192 p. Kazan', Institut Tatarskoi entsiklopedii i regionovedeniya AN RT. (In Russian)
3. Yalalov, F. G. (2020). *Invariantnaya model' polilingval'nogo obrazovaniya* [Invariant Model of Polylingual Education]. *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki*. Vol. 17, No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/invariantnaya-model-polilingvalnogo-obrazovaniya> (accessed: 09.05.2026). (In Russian)
4. Martynova, M. Yu. (2025). *Sotsial'nye orientatsii shkol'nogo obrazovaniya v usloviyakh*

kul'turnogo raznoobraziya obshchestva kak faktor blagopoluchiya [Social Orientations of Schooling in the Multicultural Societies as a Factor of Well-being]. *Vestnik antropologii*. No. 2, pp. 24–43. (In Russian)

5. *Kontseptsiya natsional'noi obrazovatel'noi politiki Rossiiskoi Federatsii* (2006) [The Concept of National Educational Policy of the Russian Federation]. *Prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki Rossiiskoi Federatsii ot 3 avgusta 2006 goda N 201 "O Kontseptsii natsional'noi obrazovatel'noi politiki Rossiiskoi Federatsii"*. *Prilozhenie No. 1*. URL: <https://docs.cntd.ru/document/902004566> (accessed: 09.05.2026). (In Russian)

6. Zamyatin, K. Yu. (2024). *Pochemu u nas ne poluchaetsya sokhranyat' yazykovoe mnogoobrazie? Sokhranenie yazykov Rossii, yazykovaya politika i yazykovaya revitalizatsiya* [Why Can't We Preserve Linguistic Diversity? The Maintenance of the Languages of Russia, Language Policy and Language Revitalization]. *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Politologiya*. Vol. 18, No. 3, pp. 137–149. (In Russian)

7. *Kontseptsiya razvitiya polikul'turnogo obrazovaniya* [The Concept of Multicultural Education Development]. URL: <https://mon95.ru/activity/lines-of-activity/innovation-and-national-educational-policy/polikul'turnoe-obrazovanie/konfepfiya-razvitiya-polikul'turnogo-obrazovaniya> (accessed: 09.05.2026). (In Russian)

8. Babaev, D. B., Dzhooshebekova, Z. R. (2021). *Vzglyady i traktovka polikul'turnogo obrazovaniya v zarubezhnykh pedagogicheskikh kontseptsiyakh* [Views and Interpretation of Multicultural Education in Foreign Pedagogical Concepts]. *Voprosy ustoychivogo razvitiya obshchestva*. No. 4, pp. 476–484. (In Russian)

9. Serkova, K. V. (2023). *Soderzhanie kontseptsii polikul'turnogo obrazovaniya* [The Content of the Concept of Multicultural Education]. *Zametki uchenogo*. No. 6, pp. 93–96. (In Russian)

10. Mezhdova, K. R. (2025). *Polikul'turnoe obrazovanie v kontekste kompleksnoi kontseptsii obucheniya: filosofskii analiz* [Multicultural Education in the Context of a Comprehensive Learning Concept: A Philosophical Analysis]. *Izvestiya chechenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya 1. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*. No. 2 (50), pp. 122–127. (In Russian)

11. Osipov, G. V., Dzutsev, Kh. V. (2014). *Polikul'turnaya obrazovatel'naya model' kak osnova formirovaniya rossiyskoi grazhdanskoi identichnosti* [Multicultural Educational Model as the Basis of Russian Civic Identity]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. No. 11, pp. 96–102. (In Russian)

12. Burkova, T. A., Ivanova, N. V., Shabaeva, G. F. (2022). *Praktiki vnedreniya polilingval'noi modeli polikul'turnogo obrazovaniya v doshkol'nykh obrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh chuvashskoi respubliki* [Implementation Practices of Multilingual Model of Multicultural Education in Preschool Educational Institutions of the Chuvash Republic]. *Vestnik ChGPU im. I. Ya. Yakovleva*. No. 4 (117), pp. 18–26. (In Russian)

13. Pavlova, S. A. (2015). *Realizatsiya kontseptsii razvitiya polikul'turnogo obrazovaniya v vuze* [Develop-

ment Concept of Multicultural Education in Higher School]. Vestnik BGU. Obrazovanie. Lichnost'. Obshchestvo. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-kontseptsii-razvitiya-polikulturnogo-obrazovaniya-v-vuze> (accessed: 09.05.2026). (In Russian)

14. Shamsutdinova, I. I., Shamsutdinova, R. R. (2019). *Polikul'turnoe obrazovanie v usloviyakh mnogonatsional'noy Respubliki* [Multicultural Education in a Multinational Republic]. In Dambaeva, B. B., Kimova, S. Z., Dugarzhapova, E. D. (Eds.). *Sovremennye tendentsii i perspektivy izucheniya rodnykh yazykov i polikul'turnogo vospitaniya detey i molodezhi: Materialy mezhhregional'nogo nauchno-prakticheskogo simpoziuma* (Chita, February 28, 2019), pp. 64–68. Chita, Gosudarstvennoe uchrezhdenie dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya "Institut razvitiya obrazovaniya Zabaikal'skogo kraia". (In Russian)

15. Iksanova, R. M., Kireeva, Z. R. (2024). *Polilingval'nye modeli obrazovaniya: analiz i poisk metodicheskikh reshenii* [Multilingual Models of Education: Analysis and Search for Methodological Solutions]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom*. No. 1 (53). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polilingvalnye-modeli-obrazovaniya-analiz-i-poisk-metodicheskikh-resheniy> (accessed: 05.05.2026). (In Russian)

16. Burkova, T. A., Ivanova, T. A., Shamsutdinov, A. I., Benin, V. L. (2022). *Analiz praktik vnedreniya*

polilingval'noj modeli polikul'turnogo obrazovaniya v respublike Tatarstan (prodolzhenie) [Analysis of the Practices of Implementing a Multilingual Model of Multicultural Education in the Republic of Tatarstan (continuation)]. *Pedagogicheskij zhurnal Bashkortostana*. No. 1 (95). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-praktik-vnedreniya-polilingvalnoy-modeli-polikulturnogo-obrazovaniya-v-respublike-tatarstan-prodolzhenie> (accessed: 05.05.2026). (In Russian)

17. Shamsutdinova, R. R., Agapova, E. I., Shamsutdinova, I. I. (2025). *K voprosu o realizatsii polilingval'nogo obrazovaniya v Respublike Tatarstan (po rezul'tatam sotsiologicheskogo issledovaniya)* [On the Issue of the Implementation of Multilingual Education in the Republic of Tatarstan (Based on the Results of a Sociological Study)]. *Kazanskii sotsial'no-gumanitarnyi vestnik*. No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-realizatsii-polilingvalnogo-obrazovaniya-v-respublike-tatarstan-po-rezultatam-sotsiologicheskogo-issledovaniya> (accessed: 09.05.2026). (In Russian)

18. Mizova, M. Kh. (2025). *O sostoyanii polilingval'nogo obrazovaniya v Rossiyskoi Federatsii* [On the State of Polylingual Education in the Russian Federation]. *Vestnik Luganskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya Pedagogicheskie nauki. Obrazovanie*. No. 4–2 (130), pp. 35–43. (In Russian)

The article was submitted on 03.06.2026

Поступила в редакцию 03.06.2026

Валиахметова Нелли Раисовна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
nellyv1975@mail.ru

Ярмакеев Искандер Энгелевич,
доктор педагогических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
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

Valiakhmetova Nelly Raisovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
nellyv1975@mail.ru

Yarmakeev Iskander Engelevich,
Doctor of Pedagogy,
Professor,
Kazan Federal University,
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

УДК 372.882

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-271-275

ИЗУЧЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА НА ЗАНЯТИЯХ С КИТАЙСКИМИ МАГИСТРАНТАМИ

© Го Шуайчжоу

STUDYING EXPRESSIVE LANGUAGE MEANS IN CLASSES WITH CHINESE MASTER'S STUDENTS

Guo Shuaizhou

The article presents the methodological development of a lesson for Chinese undergraduates (B2 level and above). The aim of the lesson is to teach students how to search for expressive means in the works of Russian poets of the 19th and 20th centuries, which anticipates further work related to the literary analysis of the poems. Expressive means are considered to be not so much speech techniques (linguistic phenomena), as artistic techniques (epithet, comparison, hyperbole, litote) in literary criticism. The relevance of the work is determined by the need to find effective ways to develop international undergraduates' skills of interpreting a literary text and their reading culture in the process of studying Russian literature. The scientific novelty of the article is its detailed description of a practice-oriented model of working with Russian poetic text expressive means in a Chinese audience: An integrated approach is proposed, including not only the identification of expressive means, but also the use of explanatory dictionaries, the analysis of semantic shades of words, the comparison of Russian and Chinese cultural associations, as well as the use of knowledge from related fields – geography, biology, and cultural history. This approach helps students to gain a deeper understanding of the literary text and improve their linguistic and cultural competence.

Keywords: reading, analysis of a poetic work, expressive means of language, historical and cultural context

В статье представлена методическая разработка занятия, посвященного поиску выразительных средств в произведениях русских поэтов XIX и XX вв. для китайских магистрантов (уровень ТРКИ-2 (B2)), что предвещает дальнейшую работу, связанную с литературоведческим анализом стихотворений. Выразительные средства языка рассматриваются как художественные приемы (эпитет, сравнение, гипербола, литота) в литературоведении. Актуальность работы обусловлена необходимостью поиска эффективных способов развития читательской культуры китайских магистрантов в процессе изучения русской литературы. Научная новизна статьи заключается в детальном описании практико-ориентированной модели работы с выразительными средствами русского поэтического текста в китайской аудитории: предлагается комплексный подход, включающий не только выявление выразительных средств, но и обращение к толковым словарям, анализ семантических оттенков слов, сопоставление русских и китайских культурных ассоциаций, а также привлечение знаний из смежных областей – географии, биологии, истории культуры. Такой подход способствует формированию у студентов более глубокого понимания художественного текста и совершенствованию их лингвокультурной компетенции.

Ключевые слова: чтение, анализ поэтического произведения, выразительные средства языка, историко-культурный контекст

Для цитирования: Го Шуайчжоу. Изучение выразительных средств языка на занятиях с китайскими магистрантами // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 217–275. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-271-275

Обучение иностранных студентов чтению и анализу произведений русской поэзии – процесс долговременный, сложный, имеющий свои осо-

бенности. Поскольку в данной статье представлен один из этапов работы, посвященной литературоведческому анализу произведений русских

поэтов, с китайскими магистрантами, то историко-культурный контекст при изучении средств выразительности занимает немаловажное место, при этом должны рассматриваться точки соприкосновения двух культур. Как отмечает Л. В. Дубаков, «умение говорить об истории и культуре страны осваиваемого языка однозначно важно, но не менее важно и умение говорить на иностранном языке о своей культуре, рефлексировать по ее поводу, представлять ее другим» [1, с. 184].

Прежде чем приступить к литературоведческому анализу художественных произведений (в нашем случае – русской поэзии), необходимо провести занятие, посвященное поиску выразительных средств в стихотворениях русских поэтов XIX и XX вв., где эти средства рассматриваются как художественные приемы, с помощью которых создаются не только образы, но и картина мира, присущая той или иной культуре. По справедливому утверждению И. П. Лысаковой, М. А. Петровой, «система образов имеет в поэтическом тексте первостепенный смысл, роль образности велика настолько, что справедливым будет утверждение о том, что стихотворение представляет собой текст, созданный не только на базе вербального языка, но и на базе того или иного образного кода или нескольких культурных кодов» [2, с. 1]. Поэтому на занятиях, где анализируются стихотворения русских поэтов и рассматриваются выразительные средства, перед китайскими магистрантами стоит задача не только научиться анализу художественных произведений, но и «постичь особенности русского языкового сознания и русской языковой картины мира» [3, с. 7].

На занятии, которое, по сути, является предварительной работой, подготавливающей китайских магистрантов к занятиям, посвященным анализу поэтических произведений, изучаются такие выразительные средства, как эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы, литоты и т. д.

Ранее мы обращались к некоторым художественным приемам (например, к такому изобразительно-выразительному средству, как цветопись) и рассматривали особенности их изучения в китайской аудитории, где магистранты, знакомясь с цветообозначениями и работая со словарями, находили их в стихотворениях Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Н. А. Некрасова, К. Д. Бальмонта, Н. С. Гумилева, С. А. Есенина и др. (см.: [4]). Изучая цветопись как художественный прием, обучающиеся имели возможность проследить, как поэты рисуют пейзаж в своих произведениях, как передаются чувства лирических

героев, данная работа являлась своего рода подготовкой к постижению такого выразительного средства, как цветовой эпитет, которое является подвидом эпитета – образного определения.

В данной статье мы рассмотрим подробнее работу с такими выразительными средствами, как сравнение, гипербола и литота.

Сравнение – одно из самых распространенных в художественной литературе и понятных для читателей выразительных средств, однако для иностранных студентов поиск данного выразительного средства в тексте может осложняться рядом факторов (как недостаточным знанием лексики, лексико-грамматического строя русского языка, так и культурными различиями). Например, знакомясь с фрагментом произведения И. А. Бунина «Листопад», китайские магистранты могут столкнуться с подобными трудностями:

«Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной» [5].

Поэтому, прежде чем приступить к поиску выразительных средств в данном отрывке, иностранные обучающиеся должны ознакомиться с маркерами сравнения как выразительного средства.

Во-первых, это сравнительные союзы (как, будто, как будто, словно, точно, чем, нежели, подобно, что). Магистрантам предлагается найти такой маркер в представленном фрагменте (*«точно терем расписной»*).

Во-вторых, это существительные в творительном падеже. Данный поиск будет представлять определенные трудности для обучающихся, так как он не сводится к тому, что нужно найти слово-маркер. Здесь важны знания, относящиеся к теме изучения падежей. Существительное в творительном падеже в данном фрагменте – *«стеной»*, то есть лес стоит, *как стена*.

Таким образом, иностранные обучающиеся должны уяснить, что сравнение как выразительное средство может быть выражено разными способами (в дальнейшем на примере других стихотворений будут рассматриваться случаи, когда сравнение выражается с помощью слов «похожий», «подобный», «вроде» и т. д., а также когда наблюдается так называемое отрицательное сравнение).

После того, как найдено сравнение с помощью слова-маркера «точно» (*«точно терем расписной»*), следует выяснить, с чем сравнивается лес. Для того, чтобы определить значение слова «терем» (а затем – и *«расписной»*), магистранты обращаются к толковым словарям. Например, в

толковом словаре С. И. Ожегова они могут найти следующее определение: «в Древней Руси: высокий богатый дом с покатою крышей, с надворными постройками; жилое помещение в верхней части такого дома» [6, с. 1184].

Поскольку для китайских студентов слово «терем», обозначающее не совсем обычное здание для современного мира, представляется сложным для восприятия, необходимо погружение в историко-культурный контекст. Из словарной статьи они узнают, что это постройка, характерная для русской архитектуры прошлых веков, но в данном случае одного такого знания недостаточно, так как нужно понять, почему именно с теремом сравнивается лес, то есть это не обычный дом, здание, а именно терем. Здесь можно использовать различные виды наглядности, в первую очередь – предметно-изобразительную. Это могут быть иллюстрации в книгах сказок, а также картины художников (например, иллюстрации к сказкам таких знаменитых художников, как Ю. А. Васнецов, А. Н. Комаров, картины А. М. Васнецова «Спящая царевна», «Подводный терем», И. Я. Билибина «Княгиня на теремной башне» и др.). Особое внимание следует уделить картинам Б. Кустодиева, на которых изображен его собственный дом, построенный в соответствующем стиле («В „Тереме“ (Мой дом)», «На террасе», «В комнатах»). Китайским студентам нужно объяснить, что терем – это элемент русского зодчества. Для русского народа терем имеет глубокое культурное значение, образ терема ярко представлен в искусстве, литературе, архитектуре, поэтому сравнение леса с теремом в стихотворении И. А. Бунина вовсе не случайно: терем – дом очень нарядный, он раскрашен в разные цвета. Лес, как и терем, полон красок – студенты отмечают цветовые эпитеты «*лиловый, золотой, багряный*» (ранее они разбирали эти слова на занятиях, посвященных цветописси, и, как уже отмечалось ранее, опыт работы с цветовыми эпитетами у них имеется), а еще это именно *русский* лес, он похож на терем не только цветовым решением: и терем, и лес состоят из деревьев, в одном живут люди, а в другом – звери. Обращаясь к историко-культурному контексту, можно также объяснить иностранным студентам, что в те годы, когда создавалось это произведение И. А. Бунина (начало XX в.), в русском обществе наблюдался повышенный интерес к древнерусской культуре и зодчеству, многие здания, построенные в то время, содержали элементы, характерные для терема.

Итак, магистранты приходят к выводу, что сравнение леса с теремом оправдано и имеет глубокий смысл. В этой связи уместно будет

подробнее остановиться на эпитете «*расписной*» и попробовать определить, почему именно его использует автор.

Вначале магистранты обращаются к толковому словарю – «разрисованный красками, украшенный живописью» [6, с. 988]. Эпитет «расписной» чаще всего встречается при описании предметов, характерных для русской культуры: расписные ставни, расписные пряники, расписной потолок, расписные ложки из дерева, расписные деревянные лодки. Неудивительно, что терем – тоже *расписной*. Знакомясь с этим определением, китайские магистранты понимают, что этот эпитет занимает важное место в художественном мире произведений и в русском мироощущении.

Таким образом, при работе с выразительными средствами языка в данном фрагменте важно учитывать историко-культурную составляющую, чтобы знакомство с малоупотребительными в современной речи словами было оправданным и осмысленным.

Гиперболу и литоту можно рассмотреть на примере фрагментов из стихотворений поэтов XX в. При знакомстве с этими выразительными средствами китайские магистранты отмечают, что при изучении родной поэзии в школе они уже встречались с этим стилистическим приемом (гипербола расширения соответствует собственно гиперболе в русской поэзии, гипербола сужения – литоте).

Гиперболу (преувеличение) студентам предлагается найти в следующих строках, автором которых является поэт О. Мандельштам («За гремучую доблесть грядущих веков...»):

«Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И сосна до звезды достает...» [5].

Высота сосны преувеличена, эту особенность магистранты подмечают сразу, однако не следует ограничиваться лишь задачей поиска выразительного средства. Необходимо выполнить и другие виды работ для лучшего понимания прочитанного, а также для того, чтобы выяснить, с какой целью здесь используется гипербола, а именно:

– при внимательном прочтении выясняется, что лирический герой обращается с просьбой увести его в место, где сосны настолько высокие, что будто достают до самого неба (река Енисей протекает по обширной таежной зоне, а тайга в русской культуре, с ее девственными лесами, непроходимыми и безлюдными, символизирует связь человека с дикой природой, поэтому сосна в рассматриваемом отрывке – таежное дерево);

– так как природа в таежной зоне первозданная, нетронутая, то и сосны, соответственно, высокие, растущие в спокойствии, в безлюдном пространстве, они «доста́ют до звезд» – следовательно, лирический герой стремится уединиться, уйти в глухое место, где сможет побыть в единении с природой.

Таким образом, на примере короткого отрывка можно уловить настроение и желание героя, и в этом «помогает» читателю такое выразительное средство, как гипербола.

Для нахождения литоты магистрантам предлагается следующий отрывок из стихотворения Б. Л. Пастернака «Божий мир»:

«Тени вечера волоса тоньше
За деревьями тянутся вдоль» [5].

Задание можно усложнить следующим вопросом: можно ли предположить время года и как можно точнее время суток?

Чтобы ответить на этот вопрос, магистрантам придется применить знания из области географии. Поскольку Китай, как и Россия, находится в Северном полушарии, то тени, описываемые в данном отрывке, летние, а время – поздний вечер (именно поздний, потому что самые тонкие и длинные тени в названных странах бывают в летнее время, причем в дни летнего солнцестояния, за несколько мгновений до наступления темноты).

Таким образом, полноценное восприятие поэтического произведения иностранными студентами, в данном случае китайскими магистрантами, невозможно без понимания роли выразительных средств языка и их связи с историко-культурным контекстом, при этом важно учитывать культурные, исторические, мировоззренческие различия, важные для межкультурного диалога.

Список источников

1. Дубаков Л. В. Современная русская поэзия в китайской аудитории: стихотворение И. Б. Бурдонова «Дао города Пиньяо» // Преподаватель XXI век. 2025. № 3. Часть 1. С. 182–191. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-3-182-191
2. Лысакова И. П., Петрова М. А. Обучение китайских студентов пониманию средств художественной выразительности в поэтических текстах // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 8 (134). URL: <https://research-journal.org/archive/8-134-2023-august/10.23670/IRJ.2023.134.139> (дата обращения: 06.03.2026). DOI: 10.23670/IRJ.2023.134.139.

3. Вань Шучэнь. Поэтический текст в китайской аудитории // Начала русского мира. 2023. № 2. С. 7–10.

4. Го Шуайчжоу, Мухаметшина Р. Ф. Изучение цветописы в процессе знакомства иностранных студентов с русской поэзией // Глобальный научный потенциал. 2025. № 8 (173). С. 70–74.

5. Стихи русских поэтов // Culture.ru: Культура.РФ – гуманитарный просветительский портал, посвященный культуре России. 2013–2026. ФКУ «Цифровая культура». URL: <https://www.culture.ru/literature/poems?ysclid=mp18par876499536641> (дата обращения: 03.05.2026).

6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / Под ред. профессора Л. И. Скворцова. 28-е изд., перераб. М.: Мир и Образование, 2019. 1376 с.

References

1. Dubakov, L. V. (2025). *Sovremennaya russkaya poeziya v kitaiskoi auditorii: stikhotvorenie I. B. Burdonova "Dao goroda Pinyao"* [Contemporary Russian Poetry for a Chinese Audience: I. B. Burdonov's "The Dao of Pingyao City"]. *Prepodavatel XXI vek*. No. 3. Chast 1, pp. 182–191. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-3-182-191. (In Russian)
2. Lisakova, I. P., Petrova, M. A. (2023). *Obuchenie kitaiskikh studentov ponimaniyu sredstv khudozhestvennoi virazitelnosti v poeticheskikh tekstakh* [Teaching Chinese Students to Understand Artistic Expression in Poetry]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal*. No. 8 (134). URL: <https://research-journal.org/archive/8-134-2023-august/10.23670/IRJ.2023.134.139> (accessed: 06.03.2026). DOI: 10.23670/IRJ.2023.134.139. (In Russian)
3. Van Shuchen (2023). *Poeticheskii tekst v kitaiskoi auditorii* [Poetic Text in Chinese Audiences]. *Nachala russkogo mira*. No. 2, pp. 7–10. (In Russian)
4. Go Shuaichzhou, Mukhametshina, R. F. (2025). *Izuchenie tsvetopisi v protsesse znakovstva inostrannikh studentov s russkoi poeziei* [Studying Color Painting while Introducing Foreign Students to Russian Poetry]. *Globalnyi nauchnyi potentsial*. No. 8 (173), pp. 66–70. (In Russian)
5. *Stikhi russkikh poetov* [Poems by Russian Poets]. Culture.ru: Kultura.RF – gumanitarnyi prosvetitel'skii portal, posvyashchennyi kulture Rossii. 2013–2026 FКУ "Tsifrovaya kultura". URL: <https://www.culture.ru/literature/poems?ysclid=mp18par876499536641> (accessed: 03.05.2026). (In Russian)
6. Ozhegov, S. I. *Tolkovy'i slovar' russkogo yazy'ka: Ok. 100 000 slov, terminov i frazeologicheskikh vy'razhenii* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: Approximately 100,000 Words, Terms, and Phraseological Expressions]. Pod red. prof. L. I. Skvortsova. 28-e izd., pererab. 1376 p. Moscow, Mir i Obrazovanie. (In Russian)

The article was submitted on 12.05.2026
Поступила в редакцию 12.05.2026

Го Шуайчжоу,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
guoshuaizhou@mail.ru

Guo Shuaizhou,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
guoshuaizhou@mail.ru

УДК 5.8.2

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-276-282

СОЦИАЛЬНО-ПЕРЦЕПТИВНЫЕ ИГРЫ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТНО-ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

© Елена Дулова

SOCIO-PERCEPTUAL GAMES AS A MEANS OF DEVELOPING PERSONAL-INTELLECTUAL POTENTIAL OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS IN THE ENGLISH LANGUAGE CLASSROOM

Elena Dulova

The article presents the results of a study investigating the potential of socio-perceptual games as a means of developing the personal-intellectual potential of primary school students in the process of learning English. We focus on the use of this tool, which is aimed not only at the formation of language skills, but also at the personal development of learners. A contradiction is highlighted between the personal development goal declared in the Federal State Educational Standard for Primary General Education (FGOS NOO) and the insufficient development of pedagogical technologies that integrate this objective into the process of foreign language education, particularly regarding the development of the structural components of communicative abilities. The purpose of the study is to provide a theoretical foundation and experimental verification of the effectiveness of socio-perceptual games intended for developing the personal-intellectual potential of primary school students in the English language classroom. To achieve this aim, a set of methods was used, including a theoretical analysis of psychological and pedagogical literature, as well as empirical diagnostic methods (questionnaires and A. Mehrabian's Affiliation Motivation Test). An experimental study was conducted with the participation of 30 students. The diagnostic stage of the experiment revealed an average development level of the cognitive component of communicative abilities and an imbalance in the motivational sphere, with a dominance of the fear of rejection. Based on the data obtained, a set of socio-perceptual games was developed and theoretically substantiated. These games are aimed at the integrated development of the cognitive, motivational, emotional, self-assessment, and communicative-activity components of the personal-intellectual potential through the acquisition of English vocabulary and grammar. The results of the study prove that the English language classroom possesses significant pedagogical potential for the holistic development of a primary school student's personality. The use of socio-perceptual games transforms the educational process into a personality-developing environment where language acquisition occurs in parallel with the formation of key communicative abilities.

Keywords: personal-intellectual potential, socio-perceptual games, communicative abilities, primary school students, English language, Affiliation Motivation Test

В статье представлены результаты исследования, направленного на изучение возможностей данного инструмента, нацеленного не только на формирование языковых навыков, но и социально-перцептивных игр как средства развития личностно-интеллектуального потенциала младших школьников в процессе обучения английскому языку. Внимание сфокусировано на использовании на личностное развитие обучающихся. Констатируется противоречие между декларируемой в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования (ФГОС НОО) целью личностного развития и недостаточной разработанностью педагогических технологий, интегрирующих эту задачу в процесс иноязычного образования, особенно в аспекте развития структурных компонентов коммуникативных способностей. Целью исследования является теоретическое обоснование и экспериментальная проверка эффективности социально-перцептивных игр для развития личностно-интеллектуального потенциала учащихся начальной школы на уроках английского языка. Для ее достижения применялся комплекс методов, включающий теоретический анализ психолого-педагогической литературы, а также эмпирические методы диагностики (анкетирование, адаптация тест-опросника мотивации аффилиации А. Мегрэбяна). Опытно-экспериментальная работа (апробация) была проведена с участием 30 учащихся. По результатам констатирующего эксперимента выявлен средний уровень развития когнитивного компонента

коммуникативных способностей и дисбаланс мотивационной сферы с доминированием страха от-
вержения. На основании полученных данных разработан и теоретически обоснован комплекс со-
циально-перцептивных игр, направленных на комплексное развитие когнитивного, мотивационно-
го, эмоционального, самооценочного и коммуникативно-деятельностного компонентов личностно-
интеллектуального потенциала в процессе освоения лексики и грамматики английского языка. Ре-
зультаты апробации доказывают, что урок английского языка обладает значительным педагогиче-
ским потенциалом для целостного развития личности младшего школьника. Использование соци-
ально-перцептивных игр позволяет трансформировать учебный процесс в личностно-
развивающую среду, где освоение языкового материала происходит параллельно с формировани-
ем ключевых коммуникативных способностей.

Ключевые слова: личностно-интеллектуальный потенциал, социально-перцептивные игры, коммуникативные способности, младшие школьники, английский язык, мотивация аффилиации

Для цитирования: Дулова Е. Социально-перцептивные игры как средство развития личностно-
интеллектуального потенциала младших школьников на уроках английского языка // Филология и
культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 276–282. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-
276-282

Изучение английского языка в начальной школе обладает уникальным потенциалом не только для формирования языковых навыков, но и для целостного личностно-интеллектуального развития младшего школьника. Это положение находит прямое отражение в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования (ФГОС НОО), который в числе метапредметных результатов выделяет «развитие социальных умений младшего школьника, необходимых для общения как на родном, так и на иностранном языке» [1]. Более того, ФГОС подчеркивает, что изучение иностранного языка должно быть направлено на «формирование дружелюбного отношения и толерантности к носителям другого языка на основе знакомства с жизнью своих сверстников в других странах» [Там же], что напрямую связано с развитием социально-перцептивной сферы – способности понимать и принимать другого.

В отличие от других предметов, английский язык как учебная дисциплина изначально носит деятельностный и коммуникативный характер. Однако традиционный подход часто сводит его содержание к освоению лексики и грамматических правил в отрыве от личностного контекста. В то же время, именно иноязычная деятельность, организованная особым образом, может стать мощным катализатором развития ребенка. Освоение новой лексики происходит не как заучивание слов, а как процесс присвоения новых концептов и способов категоризации мира, и непосредственно влияет на когнитивный компонент личностно-интеллектуального потенциала [2, с. 368]. Например, изучение темы «Emotions» (эмоции) позволяет ребенку выучить слова *happy*, *sad*, *angry* и дифференцировать собственные эмоциональные состояния, научиться их

распознавать и вербализовать, что является ключевым элементом эмоционального интеллекта.

Аналогично, элементарная грамматика (например, конструкции «I like...», «I can...», «This is my...») становится для младшего школьника не набором абстрактных правил, а инструментом для самовыражения, формирования и презентации своего «Я» в процессе общения. Простое грамматическое упражнение на отработку оборота «I have... / He has...» трансформируется в социально-перцептивную игру, где ребенок использует грамматическую структуру и узнает о интересах, предпочтениях, умениях и личных особенностях своих одноклассников, устанавливает с ними эмоциональные и смысловые связи, то есть развивает мотивационный и коммуникативно-деятельностный компоненты [3, с. 98].

Проведенное опытное обучение было нацелено на доказательство того, что целенаправленное использование социально-перцептивных игр на уроках английского языка создает интегрированную образовательную среду. В этой среде развитие лексических и грамматических навыков происходит неразрывно с:

- а) развитием коммуникативных способностей;
- б) снижением страха отвержения и формированием стремления к общению;
- в) развитием эмпатии и навыков социального восприятия;
- г) становлением адекватной самооценки.

Результаты констатирующего этапа, выявившие средний уровень развития когнитивного компонента и дисбаланс в мотивационной сфере, подтвердили актуальность проблемы и необходимость внедрения разработанного комплекса игр для реализации заложенного в ФГОС личностно-развивающего потенциала предмета «Иностранный язык».

Актуальность исследования обусловлена кардинальными изменениями в системе отечественного образования, ориентированной на реализацию требований Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования (ФГОС НОО). В современной парадигме образования приоритет отдается развитию личности учащегося, формированию у него универсальных учебных действий, среди которых ключевое место занимают коммуникативные [1]. Изучение иностранного языка в начальной школе является уникальной средой для развития коммуникативных способностей, выступающих ядром личностно-интеллектуального потенциала ребенка. Данный потенциал понимается нами как системное образование, интегрирующее когнитивные, мотивационные, эмоциональные и регуляторные компоненты, определяющие успешность учебно-познавательной и социальной деятельности младшего школьника [2, с. 320.], [3, с. 98].

В рамках данного исследования личностно-интеллектуальный потенциал понимается как системное интегративное образование в структуре личности младшего школьника, включающее когнитивный, мотивационный, эмоциональный, самооценочный и коммуникативно-деятельностный компоненты, определяющее успешность учебно-познавательной и социальной деятельности [2, с. 215], [3, с. 99]. В то же время потенциал урока английского языка (учебного предмета, педагогической технологии) рассматривается как совокупность объективных возможностей и педагогических ресурсов, заложенных в его содержании, методах и формах организации, направленных на актуализацию и развитие личностно-интеллектуального потенциала обучающихся. Такое разграничение соответствует современному научно-педагогическому дискурсу, в котором потенциал личности трактуется как её внутренняя ресурсная база, а потенциал образовательного процесса – как внешний, специально организованный контекст для её развития [3, с. 102]; [4, с. 254].

Несмотря на признание важности коммуникативного развития, на практике наблюдается противоречие между декларируемой целью формирования коммуникативной компетенции и недостаточной разработанностью конкретных педагогических технологий, направленных на развитие структурных компонентов коммуникативных способностей в их единстве. Эффективным средством разрешения данного противоречия могут выступать социально-перцептивные игры, которые, моделируя ситуации социального взаимодействия, способствуют осознанному усвоению коммуникативных норм, развитию эмпатии, фор-

мированию позитивной мотивации к общению и коррекции самооценки [4, с. 220], [5, с. 216].

Цель проведенного исследования заключалась в предоставлении теоретического обоснования и экспериментальной проверки влияния комплекса социально-перцептивных игр на развитие личностно-интеллектуального потенциала младших школьников на уроках английского языка. Для реализации обозначенной цели были поставлены исследовательские задачи:

1. Выделить и описать структурные элементы коммуникативных способностей, составляющих фундамент личностно-интеллектуального потенциала.
2. Создать диагностический инструментарий, позволяющий оценить начальный уровень сформированности когнитивной, мотивационной, эмоциональной, самооценочной и коммуникативно-деятельностной составляющих.
3. Провести диагностику и выполнить анализ исходного состояния коммуникативных способностей у обучающихся, включенных в экспериментальные группы.

Организация экспериментального исследования

Первостепенной задачей констатирующего этапа исследования являлась диагностика исходного уровня сформированности коммуникативных способностей у учащихся младшего школьного возраста. Для достижения данной цели и получения репрезентативных данных был реализован комплексный подход, направленный на оценку развития ключевых структурных компонентов коммуникативных способностей: когнитивного, мотивационного, эмоционального, самооценочного и коммуникативно-деятельностного [3, с. 100].

Эмпирическая база исследования была сформирована в г. Нижний Новгород. В исследовании приняли участие две группы учащихся, начавших изучение английского языка, общей численностью 30 человек. Выборка репрезентативна, так как включила всех учащихся, изначально выбравших данный предмет. Численный состав каждой группы (15 человек) соответствует нормативным требованиям к организации обучения иностранному языку в общеобразовательных учреждениях.

Теоретический анализ проблемы позволил установить, что становление коммуникативных способностей индивида детерминировано врожденными задатками и качеством коммуникативного пространства, в котором происходит развитие ребенка [6, с. 320]. Ключевую роль в формировании благоприятной коммуникативной среды играют такие социальные институты, как семья и школа.

Социально-демографический анализ выборки показал относительно высокий образовательный уровень родителей, что рассматривается как один из факторов, способствующих созданию обогащенной интеллектуальным и культурным капиталом семьи коммуникативной среды. Так, в первой группе у 9 респондентов один или оба родителя имели высшее образование, во второй группе – у 11 респондентов. В исследуемых группах отсутствовали дети из социально неблагополучных и малообеспеченных семей. Косвенным подтверждением заинтересованности родителей в развитии детей служит их активная позиция в отношении организации дополнительных образовательных занятий.

Методический инструмент исследования

С целью диагностики когнитивной составляющей коммуникативных способностей был создан специальный опросник. Его разработка осуществлялась в соответствии с общеметодологическими принципами построения диагностического инструментария [2, с. 325]. Данная анкета призвана оценить уровень коммуникативных знаний в трех ключевых сферах: информационной (обмен сведениями), интерактивной (управление взаимодействием) и перцептивной (восприятие и понимание собеседника). Инструмент включает 12 вопросов, сбалансированно распределенных по указанным составляющим.

Для диагностики мотивационного компонента был применен тест-опросник измерения мотивации аффилиации (ТМА) в адаптации М. Ш. Магомед-Эминова, оригинальная версия которого создана А. Меграбяном [7, с. 94]. Этот инструмент дает возможность выявить и измерить два обобщенных мотива: стремление к принятию (СП) и боязнь отвержения (СО). Процедура диагностики основана на моделировании типичных коммуникативных ситуаций, что обеспечивает валидность получаемых результатов.

Соглашаясь с позицией Ж. М. Глозман о дуалистической природе мотивации в коммуникативной деятельности, сочетающей побудительную и смыслообразующую функции [6, с. 310], можно утверждать, что результативность коммуникации напрямую зависит от доминирования у учащегося стремления к установлению контакта или, напротив, тенденции к его избеганию. В этой связи применение методики ТМА представляется методологически обоснованным.

С учетом возрастных особенностей младших школьников процедура применения опросника была адаптирована: объемный стимульный материал (62 утверждения) предъявлялся поэтапно, в несколько приемов, что позволило минимизиро-

вать фактор утомления и повысить надежность полученных данных.

После рассмотрения организационно-методических основ исследования перейдем к анализу полученных данных.

Результаты изучения коммуникативного потенциала обучающихся в контексте освоения иностранного языка

Когнитивный компонент представляет собой комплекс коммуникативных знаний, умений и навыков, применяемых в процессе общения. Данная деятельность включает три аспекта: информационный (понимание принципов передачи сообщения от говорящего к слушающему), интерактивный (знания о построении эффективного взаимодействия) и перцептивный (осведомленность в вопросах восприятия собеседника и взаимопонимания).

Оценка данного компонента проводилась по шкале, предусматривающей пять градаций развития. Однако в выборке учащихся были обнаружены лишь четыре из них. Распределение результатов представлено в Таблице 1.

Таблица 1.
Распределение учащихся по уровням развития когнитивного компонента коммуникативных способностей (N=30)

Уровень развития	Доля учащихся, %	Характеристика уровня
Низкий	15,4%	Опора исключительно на личный опыт при взаимодействии. Качество контакта определяется степенью симпатии к партнеру.
Ниже среднего	22,5%	Фрагментарные представления о процессе коммуникации. Чрезмерная ориентация на собственную роль в общении.
Средний	44,2%	Ситуативное понимание важности коммуникативных средств и их выбора.
Высокий	17,9%	Осознанный ситуативный выбор средств общения, прогнозирование их воздействия на собеседника. Понимание закономерностей интеракции в разных контекстах и стремление к продуктивному сотрудничеству.
Итого	100%	

Примечание: в выборке не был выявлен условный «очень высокий» уровень, предполагающий системное владение коммуникативными знаниями и их рефлексивное применение.

Как видно из Таблицы 1, преобладающим среди испытуемых является средний уровень (44,2%), что свидетельствует о ситуативном и недостаточно систематизированном характере коммуникативных знаний учащихся. Значительная доля школьников демонстрирует низкий (15,4%) и уровень ниже среднего (22,5%). Высокий уровень, предполагающий осознанное ситуативное владение коммуникативными средствами, зафиксирован лишь у 17,9% учащихся. При этом в выборке не был выявлен ни один случай наивысшего («очень высокого») уровня развития когнитивного компонента. Данный уровень предполагает системное, обобщенное и рефлексивное владение знаниями о коммуникации, что является сложной задачей для младших школьников на этапе начального освоения иностранного языка и связано с возрастными особенностями развития метакогнитивных навыков [2, с. 348], [3, с. 100]. Этот результат убедительно подтверждает актуальность и необходимость целенаправленной работы по формированию осознанного подхода к коммуникации в учебном процессе.

Сформированность когнитивного компонента напрямую зависит от коммуникативной среды, на которую влияют детско-родительские отношения, характер взаимодействия с педагогом, социальный статус в коллективе и другие факторы.

Таким образом, по результатам диагностики преобладает средний уровень развития когнитивной составляющей коммуникативных способностей.

Следующим этапом стал анализ мотивационного компонента с помощью упомянутой адаптации методики ТМА А. Меграбяна (составленной Магомед-Эминовым), выявляющей полярные мотивы: стремление к принятию в общении и страх отвержения [7, с. 100].

Комплекс социально-перцептивных игр для развития личностно-интеллектуального потенциала на уроках английского языка в начальной школе

Используемые на уроках социально-перцептивные игры – это специально сконструированные модели взаимодействия, нацеленные на развитие у младших школьников навыков понимания себя, партнеров и контекста общения [4, с. 216]. Ввиду возрастных и языковых особенностей детей, содержательную основу игр составляют не сложные грамматические правила, а знакомые слова, устойчивые выражения, а также невер-

бальные компоненты (жесты, мимика, интонация).

Предлагаемый комплекс игр разработан с ориентацией на развитие структурных компонентов коммуникативных способностей, выявленных в ходе констатирующего эксперимента.

1. Игра «Emotion Charades» («Эмоциональные шарады»).

Цель: Развитие эмоционального интеллекта и перцептивного компонента (умения «считывать» и интерпретировать невербальные сигналы).

Краткое описание: Преподаватель заранее подготавливает набор карточек с иллюстрациями или названиями основных эмоций (например: радость, грусть, злость, страх, удивление). Участник выбирает одну карточку наугад и без слов, используя лишь выражение лица и движения тела, демонстрирует указанную эмоцию. Остальные обучающиеся пытаются определить её, задавая вопросы по утверждённому шаблону: «Are you...?» («Ты...?» – например, «Are you sad?», «Are you happy?»). Ученик, который первым правильно назовёт эмоцию, становится следующим ведущим.

Решаемые задачи:

- а) Развитие умения распознавать и выражать эмоции.
- б) Формирование навыка задавать простые вопросы по образцу.
- в) Активизация лексики по темам «Эмоции» и «Чувства».
- г) Снижение страха ошибки и страха отвержения (СО) через игровую, поддерживающую атмосферу.

2. Игра «Find Someone Who...» («Найди того, кто...») [8, с. 46].

Цель: Развитие мотивационного компонента (стремления к принятию – СП) и коммуникативно-деятельностного компонента (инициативности в общении).

Краткое описание: Каждый ученик получает карточку с простыми утверждениями-заданиями, адаптированными под их уровень и интересы (например, «Find someone who... has a cat», «... likes apples», «... can jump high»). Задача детей – встать со своего места, подойти к одноклассникам и задать им вопрос, соответствующий утверждению (в данном случае – «Do you have a cat?»). Если ответ положительный («Yes, I do»), они записывают имя одноклассника в бланк ответа. Решаемые задачи:

- а) Стимулирование инициативного речевого поведения.
- б) Отработка вопросно-ответных диалогических единств в реальной коммуникации.

в) Сплочение классного коллектива, узнавание друг о друге новой информации.

г) Формирование положительной мотивации к общению на английском языке как к инструменту решения практической задачи.

3. Игра «Follow the Leader: Simon Says» («Саймон говорит»).

Цель: Развитие когнитивного компонента (навыков аудирования и следования инструкции) и самооценочного компонента (способности к самоконтролю).

Краткое описание: Классическая игра, адаптированная для урока английского языка. Учитель (а позже и сами ученики) выступает в роли «Саймона» и дает команды: «Simon says, touch your nose», «Simon says, jump like a frog». Учащиеся должны выполнять команды только тогда, когда они предварены фразой «Simon says». Тот, кто ошибся, временно выходит из игры или становится наблюдателем.

Решаемые задачи:

а) Развитие слухового внимания и понимания речевых команд.

б) Активизация лексики по темам «Части тела», «Действия», «Животные».

в) Формирование навыка самоконтроля и торможения импульсивных реакций.

г) Создание ситуации успеха для кинестетически ориентированных детей.

4. Игра «Compliment Circle» («Круг комплиментов») [9, с. 180].

Цель: Развитие самооценочного компонента (адекватной самооценки) и мотивационного компонента (снижение страха отвержения через создание атмосферы принятия).

Краткое описание: Учащиеся садятся в круг. Учитель начинает демонстрацию проведения игры, обращаясь к соседу справа, используя заранее выученные клише: «I like your... (smile / T-shirt)», «You are a good friend», «You draw very well!». Ученик благодарит («Thank you!») и говорит комплимент своему соседу. Игра продолжается по кругу.

Решаемые задачи:

а) Формирование позитивного образа «Я» и умения принимать похвалу.

б) Развитие эмпатии и умения видеть положительные качества в сверстниках.

в) Закрепление речевых моделей социального одобрения и поддержки.

г) Создание благоприятного коммуникативного пространства в классе, что, как показано в исследовании, является критически важным фактором [3, с. 107].

Данный комплекс игр позволяет осуществлять целенаправленное воздействие на все структурные

компоненты личностно-интеллектуального потенциала младших школьников, превращая урок английского языка не только в средство изучения иностранного языка, но и в инструмент личностного роста и социального развития [5, с. 290].

Проведенное экспериментальное исследование позволило получить репрезентативные данные об исходном уровне развития коммуникативных способностей учащихся начальной школы, составляющих основу их личностно-интеллектуального потенциала. Анализ результатов диагностики когнитивного компонента показал, что преобладающим среди испытуемых является средний уровень (44,2%), что свидетельствует о ситуативном и недостаточно систематизированном характере коммуникативных знаний учащихся. Значительная доля школьников демонстрирует низкий (15,4%) и уровень ниже среднего (22,5%), что указывает на ориентацию в общении преимущественно на личный опыт и симпатии, а не на понимание закономерностей коммуникативного процесса. Высокий уровень зафиксирован лишь у 17,9% учащихся, что подтверждает необходимость целенаправленной работы по формированию осознанного подхода к коммуникации.

Исследование мотивационного компонента с помощью адаптации тест-опросника А. Меграбяна [7, с. 103] выявило выраженный дисбаланс между стремлением к принятию (СП) и страхом отвержения (СО). У большинства учащихся мотивация аффилиации характеризуется доминированием страха быть отвергнутым в коммуникативной ситуации, что может существенно тормозить их речевую активность и инициативность на уроках английского языка [4, с. 27].

Полученные результаты убедительно доказывают, что спонтанного развития коммуникативных способностей в образовательном процессе недостаточно. Необходимо внедрение целенаправленной, систематической работы, основанной на использовании интерактивных методов. Социально-перцептивные игры, включенные в контекст урока иностранного языка, представляются наиболее адекватным средством для решения этой задачи. Они создают безопасную эмоционально-благоприятную среду для апробации различных моделей поведения, способствуют осмыслению коммуникативных стратегий, снижению уровня коммуникативной тревожности и формированию позитивной мотивации к иноязычному общению.

Таким образом, на данном этапе исследования подтвердилось предположение о том, что системное применение социально-перцептивных игр способствует более эффективному развитию личност-

но-интеллектуального потенциала младших школьников. Теоретический анализ и практические данные обосновывают данную гипотезу. Перспективной дальнейшей работы является разработка и апробация конкретного комплекса игр, а также оценка их влияния на динамику всех структурных компонентов коммуникативных способностей в ходе формирующего этапа эксперимента.

Список источников

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (утвержден Приказом Министерства просвещения РФ от 31 мая 2021 г. № 286) // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://www.pravo.gov.ru> (дата обращения: 25. 10. 2025)
2. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. 3-е изд. СПб.: Питер, 2007. 368 с.
3. Сахипова Г. К., Баядилова-Алтыбаева А. Б. Когнитивно-методическая модель интеллектуального развития младших школьников на уроках английского языка // Вестник Актыбинского регионального университета имени К. Жубанова. 2026. Т. 83. № 1. С. 97–109. URL: <https://doi.org/10.70239/arsu.2026.t83.n1.11> (дата обращения: 25. 10. 2025)
4. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам: продвинутый курс: пособие для студентов пед. вузов и учителей. 2-е изд. М.: АСТ: Астрель, 2010. 272 с.
5. Петровская Л. А. Компетентность в общении: социально-психологический тренинг. М.: Изд-во МГУ, 2019. 216 с.
6. Глозман Ж. М. Общение и здоровье личности: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2022. 320 с.
7. Магомед-Эминов М. Ш. Психика как работа. Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. 2011. №4. С. 92–108.
8. Pass C. Sixty Games for the EFL Class // I-TESL-J. 2019. Vol. 15. No. 3. Pp. 45–58.
9. Пассов Е. И. Коммуникативное иноязычное образование: готовим к диалогу культур: пособие для учителей. М.: Лексис, 2019. 184 с.

References

1. *Federal'nyi gosudarstvennyi obrazovatel'nyi standart nachal'nogo obshchego obrazovaniya (utverzhden Prikazom Ministerstva prosveshcheniya RF ot 31 maya 2021 g. № 286)* [Federal State Educational Standard of Primary General Education (approved by Order of the Ministry of Education of the Russian Federation dated May 31, 2021, No. 286)]. Ofitsial'nyi internet-portal pravovoi informatsii. URL: <http://www.pravo.gov.ru>. (accessed: 25. 10.2025). (In Russian)
2. Druzhinin, V. N. (2007). *Psikhologiya obshchikh sposobnostei* [Psychology of General Abilities]. 3-ye izd. 368 p. St. Petersburg, Piter. (In Russian)
3. Sakhipova, G. K., Bayadilova-Altybaeva, A. B. (2006). *Kognitivno-metodicheskaya model' intellektual'nogo razvitiya mladshikh shkol'nikov na urokakh angliyskogo yazyka* [Cognitive-Methodological Model of Intellectual Development of Primary School Students in English Lessons]. Vestnik Aktyubinskogo regional'nogo universiteta imeni K. Zhubanova. T. 83. No. 1, pp. 97–109. URL: <https://doi.org/10.70239/arsu.2026.t83.n1.11> (accessed: 25.10.2025). (In Russian)
4. Solovova, Ye. N. (2010). *Metodika obucheniya inostrannym yazykam: prodvinutyi kurs: posobie dlya studentov ped. vuzov i uchitelei* [Methods of Teaching Foreign Languages: Advanced Course: A Handbook for Students of Pedagogical Universities and Teachers]. 2-ye izd. 272 p. Moscow, AST, Astrel'. (In Russian)
5. Petrovskaya, L. A. (2019). *Kompetentnost' v obshchenii: sotsial'no-psikhologicheskiiy trening* [Communication Competence: Social and Psychological Training]. 216 p. Moscow, izd-vo MGU. (In Russian)
6. Glozman, Zh. M. (2022). *Obshchenie i zdorov'e lichnosti: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii* [Communication and Personal Health: A Teaching Aid for Students of Higher Educational Institutions]. 320 p. Moscow, Akademiya. (In Russian)
7. Magomed-Eminov, M. Sh. (2011). *Psikhika kak rabota* [The Psyche as Work]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14. Psikhologiya. No. 4. Pp. 92–108. (In Russian)
8. Pass, C. (2019). *Sixty Games for the EFL Class*. I-TESL-J. Vol. 15. No. 3. Pp. 45–58. (In English)
9. Passov, Ye. I. (2019). *Kommunikativnoye inoyazychnoye obrazovaniye: gotovim k dialogu kul'tur: posobiye dlya uchitelei* [Communicative Foreign Language Education: Preparing for Intercultural Dialogue: A Handbook for Teachers]. 184 p. Moscow, Leksis. (In Russian)

The article was submitted on 28.05.2026
Поступила в редакцию 28.05.2026

Дулова Елена Владимировна,
старший преподаватель,
НИУ Высшая школа экономики,

603014, Россия, Нижний Новгород,
Большая Печерская, 25/12.
ele.dulova@yandex.ru

Dulova Elena Vladimirovna,
Assistant Professor,
National Research University Higher School of
Economics,
25/12, B. Pecherskaya Str.,
Nizhny Novgorod, 603014, Russian Federation.
ele.dulova@yandex.ru

УДК 372.881.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-283-287

ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБУЧЕНИЯ РОДНОМУ И РУССКОМУ ЯЗЫКАМ В ТРУДАХ К. З. ЗАКИРЬЯНОВА (К 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

© Радиф Замалетдинов, Фираз Харисов, Зульфия Юсупова

LINGUOMETHODOLOGICAL CONCEPT OF TEACHING NATIVE AND RUSSIAN LANGUAGES IN THE WORKS OF K. ZAKIRYANOV (ON THE 95th ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)

Radif Zamaletdinov, Firaz Kharisov, Zulfiya Yusupova

The article highlights the methodological views of Prof. K. Zakiryanov, Doctor of Pedagogy, on teaching native and Russian languages in the context of modern linguo-methodology. The study of scholars' scientific legacy allows us to summarize invaluable experience and outline the potential for developing methodology in the coming decades. Prof. K. Zakiryanov's linguistic and methodological concept of teaching native and Russian languages includes the following issues: interdisciplinary integration of teaching native and Russian languages at school; the focus on the specifics of working with bilingual students and undergraduates; implementation of the linguistic and cultural approach; challenges with interference and intercalation as negative phenomena reducing the quality of bilinguals' speech, etc. The scholar's scientific views are relevant today due to the active development of bilingual and multilingual education models in Russian regions.

Keywords: linguo-methodological concept, native language, Russian language, bilingualism, polylingualism, scientific heritage

В статье освещаются методические взгляды доктора педагогических наук, профессора К. З. Закирьянова применительно к преподаванию родного и русского языков в контексте современной лингвометодики. Изучение научного наследия ученых позволяет обобщить бесценный опыт и наметить потенциал развития методики на ближайшие десятилетия. Лингвометодическая концепция обучения родному и русскому языкам ученого включает следующие вопросы: междисциплинарная интеграция в обучении родному и русскому языкам в школе; учет специфики работы с учащимися и студентами-билингвами; реализация лингвокультурологического подхода; учет интерференции и интеркаляции как отрицательных явлений, снижающих качество речи билингвов; текстоцентрический и антропоцентрический принципы к отбору дидактического материала и др. Обосновывается востребованность научных воззрений ученого в связи с активным развитием билингвальной и полилингвальной моделей образования в регионах России.

Ключевые слова: лингвометодическая концепция, родной язык, русский язык, билингвизм, полилингвизм, научное наследие

Для цитирования: Замалетдинов Р., Харисов Ф., Юсупова З. Лингвометодическая концепция обучения родному и русскому языкам в трудах К. З. Закирьянова (к 95-летию со дня рождения) // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 283–287. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-283-287

Современная лингвометодическая наука за последние три десятилетия накопила бесценный опыт обучения родному, русскому и иностранным языкам в школе и вузе, который базируется на достижениях лингвистики, психолингвистики, лингвокультурологии, педагогики, лингводидактики, межкультурной коммуникации, нейролинг-

вистики. В таких национальных республиках, как Татарстан, Башкортостан, Саха-Якутия и др., сложились лингвометодические традиции, реализуются различные научные концепции, которые становятся достоянием отечественной лингвометодики. Методические воззрения ученых, которые посвятили служению науке несколько деся-

тилетий, на сегодняшний день обладают большим потенциалом для развития методической науки.

Одним из видных деятелей науки, достойным сыном башкирского народа, является Кабир Закирьянович Закирьянов, доктор педагогических наук, профессор, который в апреле 2026 года отмечает свой славный юбилей – 95-летие со дня рождения. Более 60 лет своей жизни он посвятил служению науке и образованию, воспитанию будущих учителей русского языка, молодых ученых в области филологии и методики преподавания русского языка. Мы, коллеги из Казанского федерального университета, выражаем свое восхищение, величайшее почтение, огромную признательность и уважение выдающемуся ученому, поздравляем его со славным юбилеем и желаем доброго здоровья на многие годы.

Благодаря трудолюбию, целеустремленности, любознательности и основательному подходу к делу, Кабир Закирьянович охватил широкий круг вопросов и проблем, которые волнуют учителей-практиков и ученых в конце XX и в начале XXI веков [1]. Первая группа проблем относится к преподаванию в школе: это обучение в условиях билингвизма; взаимосвязанное обучение родному и русскому языкам; повышение лингвистического уровня подготовки школьников; транспозиция и интерференция и их методическое описание; разработка учебно-методических комплексов нового поколения; гражданско-патриотическое воспитание подрастающего поколения, компетентностный подход в обучении русскому языку в школе и др. Вторая группа проблем относится к преподаванию в высшей школе: сопоставительное изучение языков в учебных целях, разработка вузовских курсов синтаксиса и пунктуации, сопоставительной грамматики, контрастивной лингвистики, спецкурсов по методике преподавания русского языка, культуре речи, усиление профессиональной подготовки студентов и др. [2].

В рамках данной статьи мы рассмотрим лингвометодическую концепцию обучения родному и русскому языкам, методические воззрения К. З. Закирьянова, которые развивались в течение многих лет в результате личных наблюдений ученого, участия в практической подготовке студентов, чтения лекций на курсах повышения квалификации учителей, участия в разработке многочисленных учебников и учебных пособий. Роль родного и русского языков в образовательном пространстве вуза и школы К. З. Закирьянов оценивает и с позиции усиления воспитательной функции как эффективного средства формирования патриотизма, гуманизма, активной гражданской позиции обучающихся.

Проблемы обучения родному и русскому языкам интересовали К. З. Закирьянова еще в годы его обучения в аспирантуре в НИИ Национальных школ АПН РСФСР. Вот как вспоминает ученый этот период своей жизни: «Московская аспирантура сыграла огромную роль в моем становлении как методиста. В годы учебы в аспирантуре (1957–1960) я познал азы методической науки, понял притягательную силу научных открытий, осознал роль и значение методической науки для практики обучения языкам» [Там же, с. 13]. В становлении ученого огромную роль сыграли выдающиеся ученые: В. М. Чистяков, Ф. Ф. Советкин, А. В. Текучев, Н. З. Бакеева, В. А. Добромислов, А. Ф. Бойцова и др. В дальнейшем в течение многих лет К. З. Закирьянов тесно общался с такими учеными-методистами, как Г. Г. Городилова, Р. Б. Сабаткоев, Е. А. Быстрова, Н. Б. Экба, Л. З. Шакирова, А. А. Аминова, Г. А. Анисимов, П. И. Харакоз и др.

На вопросы билингвизма К. З. Закирьянов обратил внимание с 60-х годов XX века, и они остаются в поле зрения ученого по настоящее время: это сущность, типы, возникновение, функционирование билингвизма; различные аспекты его изучения (лингвистический, психологический, социологический, педагогический, лингвокультурологический) и др. По мнению К. З. Закирьянова, родной язык находится в приоритете в формировании и развитии билингвальной языковой личности, ученый подчеркивает исключительно важную роль родного языка в становлении человека как личности, отмечает, что «при билингвизме родной язык будет составлять его первый компонент, на базе родного языка легче усваивается второй язык» [3, с. 29]. Особое внимание ученый обратил на педагогический аспект изучения билингвизма, который актуален для многих образовательных организаций в Российской Федерации. Создание педагогических условий для развития билингвизма (национально-русского и / или русско-национального) напрямую связано с содержанием, учебно-методическим обеспечением обучения. Ученый делает вывод, что основным способом формирования билингвизма в многоязычной среде является билингвальное образование (обучение на родном и русском языках), которое дает возможность и для развития полилингвального образования (обучение на родном, русском, иностранном языках). За последнее десятилетие активно ведутся исследования в области полилингвизма, во многих регионах России реализуется полилингвальная модель образования (полилингвальная модель поликультурного образования) [4], [5], [6], [7]. В Институте филологии и меж-

культурной коммуникации Казанского федерального университета осуществляется специальная подготовка учителей-билингвов и полилингвов по направлению 44.05.03 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки): «Начальное образование и иностранный (английский) язык (в полилингвальной образовательной среде); «Математика и дополнительное образование (робототехника и программирование) (в билингвальной образовательной среде)» и др. [8].

О взаимосвязанном обучении родному и русскому языкам, о проблемах учета особенностей родного языка учащихся писали многие ученые (В. М. Чистяков, Н. К. Дмитриев, Н. З. Бакеева, Л. З. Шакирова, Л. Г. Саяхова, А. Ш. Асадуллин и др.). Взгляды К. З. Закирьянова на данную проблему созвучны с идеями Л. З. Шакировой, которая еще в 70-е годы XX столетия предложила методическую систему, учитывающую грамматические явления, которые имеют специфику в русском языке [9]. Как утверждает К. З. Закирьянов, «наибольшую ценность для методики преподавания языков, главным образом второго, неродного языка, представляют *функциональные сопоставления*, основанные на изучении языковых единиц в действии, в процессе реального употребления их в речи» [3, с. 153]. Ученый исследует не только явления интерференции, но и описывает факты интеркаляции («межъязыковое вклинивание», «межъязыковое вкрапление») в речи билингвов, «это явление включения элементов чужой речи (иностранное вклинивание), которое существенно отличается от интерференции родного языка в иностранной речи» [Там же, с. 238]. Считаем, что для учителей родного и русского языков важно знать об интеркаляции, поскольку в речи обучающихся могут встретиться как лексические (например: *Договорны укыдым / Прочитал /-а договор; Художник булып эшли / Работает художником; Статья язды / Написал /-а статью* и др.), так и грамматические нарушения (например: *Красный тушь белэн яздым / Написал /-а красной тушью; Интересный передача карадым / Посмотрел /-а интересую передачу; Давай шулай эшлибез! /Давай сделаем так!; Центрга восьмой троллейбус бара / В центр едет восьмой троллейбус* и др.). К. З. Закирьянов предлагает обратить особое внимание на интеркаляцию как на отрицательное явление, которое снижает качество речи, нарушает ее нормативность.

С 2000-х годов Кабир Закирьянов исследует лингвокультурологический аспект обучения русскому языку учащихся-билингвов. По этому поводу ученый замечает: «Поскольку язык нераз-

рывно связан с культурой, является орудием культуры, в нем отражаются все культурные ценности народа, то усвоение чужого, неродного языка означает вхождение в новую культуру. Соответственно, билингв становится носителем двух языков и двух культур» [Там же, с.159]. В то же время известно, что билингв в данном случае начинает более глубоко постигать свою, родную культуру. В центре лингвокультурологической концепции обучения языкам лежит идея взаимосвязанного изучения языка и культуры [10], [11]. В Республиках Татарстан и Башкортостан многое делается для формирования лингвокультурологической компетенции учащихся: отобран лингвокультурологический материал, разработаны и изданы учебники, учебные пособия, словари (авторы: Л. З. Шакирова, Н. Н. Фатахова, Л. Д. Умарова, Л. Г. Саяхова, Р. Г. Давлетбаева, Л. К. Муллағалиева и др.).

В качестве одного из эффективных К. З. Закирьянов считает текстоцентрический принцип обучения русскому языку. Важное место ученый уделяет критериям отбора дидактического материала: информативность, воспитательный потенциал, доступность, небольшой объем и др. Он предлагает усвоение языкового материала начинать с исходного текста (наблюдение, нахождение языковых единиц в тексте и т. д.) и заканчивать новым текстом (на последнем этапе обучающиеся составляют свой собственный текст). Второй принцип при работе с учебными текстами, по мнению К.З. Закирьянова, должен быть антропоцентрический, поэтому он предлагает такую тематику, как «Человек как высшее разумное существо», «Человек как личность», «Человек и язык», «Человек и родина», «Человек и природа», «Человек и труд» и др. Как отмечает ученый, «...познавательная и воспитательная ценность текстов „о человеке и вокруг человека“ представляется наиболее весомой, поэтому антропоцентрический принцип отбора учебных текстов вполне себя оправдывает» [12, с.156].

Лингвометодические взгляды Кабира Закирьяновича Закирьянова формировались постепенно, его труды пронизаны огромной любовью к языку, к учителям, студентам. В течение нескольких десятилетий ученый преданно служит филологии, лингвометодике и образованию, воспитал не одно поколение филологов и будущих учителей русского языка, является примером дисциплинированности и научной организации труда, безграничной любви к делу. Он является автором более 900 публикаций, которые характеризуются высоким индексом цитирования, что свидетельствует о востребованности исследований ученого-лингвометодиста, об актуальности

его лингвометодических взглядов для современного филологического и педагогического образования.

Список источников

1. Профессор Закирьянов Кабир Закирьянович: биобиблиографический справочник к 90-летию со дня рождения / Министерство науки и высшего образования РФ, Башкирский государственный университет; составители Г. К. Галина, Ф. К. Закирьянов. Уфа: РИЦ БашГУ. 2021. 192 с.
2. Профессор Закирьянов Кабир Закирьянович: биобиблиографический справочник. Уфа. РИЦ БашГУ. 2016. 158 с.
3. Закирьянов К. З. Основы билингвологии: учебное пособие. Уфа, РИЦ БАШГУ, 2008. 310 с.
4. Хамраева Е. А., Семенова С. С. Языковое обучение в Российской Федерации: организация полилингвального образования в Республике Саха (Якутия) // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2025. №1 (21). С.36–43.
5. Давлетбаева Р. Г., Гареева С. А. Методическая система формирования многоязычной личности в условиях полилингвального образования // Педагогическое образование в России. 2024. № 6. С. 112–123.
6. Ялалов Ф. Г. Педагогика полилингвального образования // Научный Татарстан, 2020. № 2. С. 58–71.
7. Теория и практика полилингвального образования: антропология самореализации личности педагога и воспитанника в поликультурной и профессионально-ориентированной среде // Сборник статей и методических материалов Международной научно-практической конференции. 27 апреля 2023 г. / Под ред. доктора пед. наук, профессора В. Ф. Габдулхакова. Казань: Отечество. 2023. 104 с.
8. Замалетдинов Р. Р. Полилингвальная модель развития современного российского образования на примере Республики Татарстан // Современные тенденции и перспективы изучения родных языков и поликультурного воспитания детей и молодежи: проблемы и региональные практики: материалы межрегионального научно-практического симпозиума (Чита, 16 февраля 2023г.). Чита: ИРО Забайкальского края. 2023. С. 13–17.
9. Шакирова Л. З. Основы методики преподавания русского языка в татарской школе. Казань: Магариф. 1999. 351с.
10. Юсупова З. Ф. Актуальные проблемы преподавания русского языка в школе и вузе: современное состояние и перспективы развития: монография. Казань: РИЦ «Школа». 2026. 148 с.
11. Юсупова З. Ф. К вопросу об изучении имен собственных в лингвокультурологическом аспекте на уроках русского языка как неродного / З. Ф. Юсупова, К. З. Закирьянов, Б. Н. Жамолдинова // Филология и культура. 2023. № 2(72). С. 261–266.
12. Закирьянов К. З. Антропоцентрический принцип отбора дидактического материала // Русский язык и литература в тюркоязычном мире: современ-

ные концепции и технологии: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 04–06 октября 2016 года / Под редакцией Р. Р. Замалетдинова, Т. Г. Бочиной, Е. А. Горобец. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2016. С. 154–156.

References

1. Professor Zakir'yanov Kabir Zakir'yanovich: biobibliograficheskii spravochnik k 90-letiyu so dnya rozhdeniya (2021) [Professor Zakiryanov Kabir Zakiryanovich: A Biobibliographical Handbook on the 90th Anniversary of His Birth]. Ministerstvo nauki i vysshego obrazovaniya RF, Bashkirskii gosudarstvennyi universitet; sostaviteli G. K. Galina, F. K. Zakir'yanov. 192 p. Ufa, RIC BashSU. (In Russian)
2. Professor Zakir'yanov Kabir Zakir'yanovich: biobibliograficheskii spravochnik (2016) [Professor Zakiryanov Kabir Zakiryanovich: Bio-Bibliographic Reference Book]. 158 p. Ufa, SIC BASHGU. (In Russian)
3. Zakiryanov, K. Z. (2008). *Osnovy bilingvologii: uchebnoe posobie* [Fundamentals of Bilingual Studies: A Textbook]. 310 p. Ufa, RIC BashSU. (In Russian)
4. Khamraeva, E. A., Semenova, S. S. (2025). *Yazykovoe obuchenie v Rossiiskoi Federatsii: organizatsiya polilingval'nogo obrazovaniya v Respublike Sakha (Yakutiya)* [Language Education in the Russian Federation: Organization of Multilingual Education in the Republic of Sakha (Yakutia)]. Professorskii zhurnal. Seriya: Russkii yazyk i literatura. No. 1 (21), pp. 36–43. (In Russian)
5. Davletbaeva, R. G., Gareeva, S. A. (2024). *Metodicheskaya sistema formirovaniya mnogoyazychnoi lichnosti v usloviyakh polilingval'nogo obrazovaniya* [Methodological System of Forming a Multilingual Personality in the Context of Multilingual Education]. Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. No. 6, pp. 112–123. (In Russian)
6. Yalalov, F. G. (2020). *Pedagogika polilingval'nogo obrazovaniya* [Pedagogy of Multilingual Education]. Nauchnyi Tatarstan. No. 2, pp. 58–71. (In Russian)
7. *Teoriya i praktika polingval'nogo obrazovaniya: antropologiya samorealizatsii lichnosti pedagoga i vospitannika v polikul'turnoi i professional'no-orientirovannoi srede* (2023) [Theory and Practice of Multilingual Education: Anthropology of the Teacher's and Student's Self-Realization in a Multicultural and Professionally Oriented Environment]. Sbornik statei i metodicheskikh materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 27 aprelya 2023 g. Pod red. doktora ped. nauk, professora V. F. Gabdulhakova. 104 p. Kazan, Otechestvo. (In Russian)
8. Zamaletdinov, R. R. (2023). *Polilingval'naya model' razvitiya sovremennogo rossijskogo obrazovaniya na primere Respubliki Tatarstan* [The Polylingual Model of Modern Russian Education Development: The Case of the Republic of Tatarstan]. Sovremennye tendentsii i perspektivy izucheniya rodnykh yazykov i polikul'turnogo vospitaniya detei i molodezhi: problemy i regional'nye praktiki: materialy mezhregional'nogo nauchno-

prakticheskogo simpoziuma (Chita, 16 fevralya 2023g.), pp. 13–17. Chita, IRO Zabaikal'skogo kraya. (In Russian)

9. Shakirova, L. Z. (1999). *Osnovy metodiki prepodavaniya russkogo yazyka v tatarskoi shkole* [Fundamentals of Teaching Russian in a Tatar School]. Kazan, Magarif. 351 p. (In Russian)

10. Yusupova, Z. F. (2026). *Aktual'nye problemy prepodavaniya russkogo yazyka v shkole i vuze: sovremennoe sostoyanie i perspektivy razvitiya* [Relevant Problems of Teaching the Russian Language at School and University: Current State and Development Prospects]. Monografiya. 148 p. Kazan, RIC "Shkola". (In Russian)

11. Yusupova, Z. F. (2023). *K voprosu ob izuchenii imen sobstvennykh v lingvokul'turologicheskom aspekte na urokakh russkogo yazyka kak nerodnogo* [On the

Study of Proper Names in the Linguocultural Aspect in Lessons of Russian as a Non-Native Language]. Z. F. Yusupova, K. Z. Zakiryanov, and B. N. Zhamoldinova. Philology and Culture. No. 2(72), pp. 261–266. (In Russian).

12. Zakiryanov, K. Z. (2016). *Antropotsentricheskii printsip otbora didakticheskogo materiala* [Anthropocentric Principle of Selecting Didactic Material]. Russkii yazyk i literatura v tyurkoyazychnom mire: sovremennye kontseptsii i tekhnologii: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Kazan', 04–06 oktyabrya 2016 goda. Pod redaktsiei R. R. Zamaletdinova, T. G. Bochinoi, E. A. Gorobets. Kazanskii (Privolzhskii) federal'nyi universitet, pp. 154–156. Kazan. (In Russian)

The article was submitted on 16.04.2026
Поступила в редакцию 16.04.2026

Замалетдинов Радиф Рифкатович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
director.ifmk@gmail.com

Харисов Фираз Фахразович,
доктор педагогических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
harisov.52@mail.ru

Юсупова Зульфия Фирдинатовна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
usupova.z.f@mail.ru

Zamaletdinov Radif Rifkatovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
director.ifmk@gmail.com

Kharisov Firaz Fakhrazovich,
Doctor of Pedagogy,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
harisov.52@mail.ru

Yusupova Zulfia Firdinatovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
usupova.z.f@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 источников (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 (в соответствии с порядком в списке источников).

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).

Английский вариант: URL: <http://www.ruslit.ru> (accessed: 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]. Syuzhety, No. 10, pp. 3–103. (In Russian)

Ilinskaya, S. B. (1984). *Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poezii 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). *Teoriya i praktika razvitiya lichnostnoi svobody uchashchikhsya v sisteme nachal'nogo obrazovaniya: 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 yazykoznaníya, а не Voprosy iazykoznaníia.

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>

Филология и культура. Philology and Culture

№ 2 (84)

Дата выхода в свет 22.06.2026.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60x84 1/8. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 33,5.

Тираж 1000 экз. Заказ 59/6.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

Адрес издательства:

420008, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Профессора Нухина, д. 1/37

Тел. (843) 206-52-14 (1704), 206-52-14 (1705)

Свободная цена

