ISSN (print) 2071-2405
ISSN (online) 2658-5235

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

PHILOLOGICAL CLASS

filclass.ru

Том 30 • 2025 • № 4

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС
PHILOLOGICAL CLASS

Том 30 • 2025 • № 4
Vol. 30 • 2025 • No. 4

filclass.ru

Журнал основан в 1996 г. Выходит четыре раза в год
(март, июнь, октябрь, декабрь)

The journal comes out 4 times per year
(March, June, October, December)

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
(ПИ ФС 77-76 120 от 24.06.2019)

Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)
(PI FS 77-76 120 dated 24.06.2019)

Учредитель и издатель – ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (УРГПУ)
620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder and publisher – Ural State Pedagogical University (USPU)
620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave

«Филологический класс» – рецензируемый научно-методический журнал, сферой интересов которого являются исследования в области литературоведения, лингвистики и методики преподавания данных дисциплин в вузе и школе. Задача журнала – сблизить академическую науку с практической деятельностью педагога и обозначить представление о российском филологическом и педагогическом дискурсах в пространстве мировой науки. Приоритетными являются публикации, в которых исследуются новые литературные и корпусные источники, рассматривается внедрение новых образовательных технологий, выполняется требование академизма, научной объективности и полемической направленности. К публикации принимаются статьи на русском, английском, немецком и французском языках. Полнотекстовая версия журнала находится в свободном доступе на сайте издания и размещается на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полная информация о журнале и правила оформления статей размещены на сайте: **filclass.ru**

Philological Class is a peer reviewed scholarly and methodological journal publishing research findings in the field of literary studies, linguistics and methods of teaching these disciplines at higher and secondary school. The task of the journal is to bring academic research closer to the practical activity of a pedagogue and to outline the image of the Russian philological and pedagogical discourses in the global academic space. Priority is given to publications which focus on new literary and corpus sources, study the issues of implementation of new educational technologies, and comply with the requirements of academic objectivity and polemic nature. Articles in Russian, English, German and French are accepted for publication in the journal. A full-text version of the journal is available open access on the journal site and in the Russian Science Citation Index (RSCI) at the scientific electronic library platform. Complete information about the journal and author guidelines can be found on the web site **filclass.ru**

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS, DOAJ, Scopus

The journal indexing: Web of Science (ESCI), ERIH PLUS, DOAJ, Scopus

Входит в Перечень ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation

Подписка на журнал осуществляется по каталогу «Пресса России». Подписной индекс издания 84587

The journal is included in the united catalog "Russian Press", Index 84587

Адрес редакции:
620091, Свердловская обл., г. Екатеринбург,
пр-т Космонавтов, стр. 26
E-mail: edit@filclass.ru

Editorial Board postal address:
620091, Sverdlovsk region, Ekaterinburg,
26 Kosmonavtov Ave
E-mail: edit@filclass.ru

Editor-in-Chief: Professor **Tatyana Anatolyevna Lozhkova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)
executive editor: Associate Professor **Ol'ga Aleksandrovna Skripova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)
executive secretary: Associate Professor **Lyudmila Yurievna Makarova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

In the history of ancient Russian literature and the 18th century literature: Professor **Zyryanov Oleg Vasil'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the history of the 19th century Russian literature: Professor **Ermolenko Svetlana Ivanovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the second half 19th century Russian literature: Associate Professor **Semukhina Irina Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of literature: Professor **Barkovskaya Nina Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the 20th – early 21st centuries literature: Professor **Snigireva Tat'yana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU), Associate Professor **Lobin Alexander Mikhailovich** (Russia, Ulyanovsk, USPU named after I. N. Ulyanov), Associate Professor **Tagiltsev Alexander Vasilievich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in linguistics and methods of its teaching: Professor **Chudinov Anatoly Prokopevich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Saint Petersburg, SPBSTU); in applied linguistics and interdisciplinary methods in philology: Professor **Mukhin Mikhail Yur'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the theory of foreign literature and English literary classics: Professor **Dotsenko Elena Georgievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in contemporary British novel and translation issues: Professor **Sidorova Ol'ga Grigor'evna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in Business English: Dr. of Philology **Makarova Elena Nikolaevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Dr. of Philology, Chief Researcher **Kudryavtseva Tamara Viktorovna** (Russia, Moscow, IMLI); in the history of French, typology and comparative linguistics: Professor **Lykova Nadezhda Nikolaevna** (Russia, Tyumen, TyumGU); in Romance linguistics and comparative pragmatics: Associate Professor **Erofeeva Elena Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); on issues of a second foreign language: Associate Professor **Sokolova Olga Leonidovna** (Russia, Ekaterinburg, Institute of International Relations); in literary education technologies and teaching classical literature at higher and secondary school: Associate Professor **Alekseeva Mariya Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in methodology and methods of teaching modern literature at higher and secondary school: Associate Professor **Gutrina Liliya Dmitrievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in modern education technologies and innovative processes in education: Professor **Mosina Margarita Aleksandrovna** (Russia, Perm, PSPU); in the theory and practice of teaching Russian in a polycultural environment of higher and secondary school: Associate Professor **Eremina Svetlana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

EDITORIAL COUNCIL

Prof. **V. V. Abashev** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **O. Y. Antsyferova** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg State University); Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Omsk, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky); Dr. of Philology **O. M. Valova** (Russia, Kirov, Vyatka State University); Prof. **M. Weiskopf** (Israel, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem); Prof. **T. Victoroff** (France, Strasbourg, University of Strasbourg); Ph. **D. J. Gallo** (Slovakia, Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra); Ph. **D. A. Grominova** (Slovakia, Trnava, University of St. Cyril and Methodius); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Dyrdin** (Russia, Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Prof. **E. Y. Kulikova** (Russia, Novosibirsk, Institute of Philology of RAS, Sector of Literary Studies); Prof. **G. V. Kuchumova** (Russia, Samara, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius University); Dr. of Philology **O. V. Nikitin** (Russia, Moscow, State University of Education; Russia, Petrozavodsk, Petrozavodsk State University); Prof. **A. Pavlova** (Germany, Mainz, Johannes Gutenberg University); Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **I. Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Prof. **B. M. Proskurnin** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Dr. hab. **T. Szabó** (Hungary, Pécs, University of Pécs); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscov, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **R. Hodel** (Germany, Hamburg, University of Hamburg); Dr. of Philology **K. I. Sharafadina** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions)

Главный редактор: проф. **Татьяна Анатольевна Ложкова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
выпускающий редактор: доц. **Ольга Александровна Скрипова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
ответственный секретарь: доц. **Людмила Юрьевна Макарова** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

по истории древнерусской литературы, литературы XVIII в.: проф. **Зырянов Олег Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по истории литературы XIX в.: проф. **Ермоленко Светлана Ивановна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории литературы: проф. **Барковская Нина Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории русской литературы второй половины XIX в.: доц. **Семухина Ирина Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Снигирева Татьяна Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ), доц. **Лобин Александр Михайлович** (Россия, Ульяновск, УГПУ им. И. Н. Ульянова), доц. **Тагильцев Александр Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по лингвистике и методике ее преподавания: проф. **Чудинов Анатолий Прокопьевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Санкт-Петербург, СПбПУ); по прикладной лингвистике и междисциплинарным методам в филологии: проф. **Мухин Михаил Юрьевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по теории зарубежной литературы, английской литературной классике: проф. **Доценко Елена Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по проблемам перевода, современному британскому роману: проф. **Сидорова Ольга Григорьевна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по деловому английскому языку: д-р филол. наук **Макарова Елена Николаевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, глав. науч. сотрудник **Кудрявцева Тамара Викторовна** (Россия, Москва, ИМЛИ); по истории французского языка, типологии и сопоставительному языкознанию: проф. **Лыкова Надежда Николаевна** (Россия, Тюмень, ТюмГУ); по вопросам романского языкознания и сопоставительной прагматике: доц. **Ерофеева Елена Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам второго иностранного языка: доц. **Соколова Ольга Леонидовна** (Россия, Екатеринбург, Институт международных связей); по вопросам технологий литературного образования и преподавания классической литературы в вузе и школе: доц. **Алексеева Мария Александровна** (Россия, Екатеринбург, СУНЦ УрФУ); по методологии и методике преподавания современной литературы в вузе и школе: доц. **Гутрина Лилия Дмитриевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам современных образовательных технологий, инновационным процессам в образовании: проф. **Мосина Маргарита Александровна** (Россия, Пермь, ПГПУ); по теории и практике преподавания русского языка в поликультурной среде вуза и школы: доц. **Еремина Светлана Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **О. Ю. Анцыферова** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет); проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); д-р филол. наук **О. М. Валова** (Россия, Киров, Вятский государственный университет);проф. **М. Я. Вайскопф** (Израиль, Иерусалим, Еврейский университет в Иерусалиме); д-р филол. наук **Т. Викторофф** (Франция, Страсбург, Страсбургский университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Нитра, Университета им. Константина Философа в Нитре); канд филол. наук **А. Громинова** (Словакия, Трнава, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия); проф. **Б. Дооге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Дырдин** (Россия, Ульяновск, Ульяновский государственный технический университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); проф. **Е. Ю. Куликова** (Россия, Новосибирск, Институт филологии СО РАН); д-р филол. наук **Г. В. Кучумова** (Россия, Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН); канд. филол. наук **А. А. Медведев** (Россия, Тюмень, Тюменский государственный университет); проф. **Г. П. Михайлова** (Литва, Вильнюс, Вильнюсский университет); д-р филол. наук **О. В. Никитин** (Россия, Москва, Государственный университет просвещения; Россия, Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнц, Майнцский университет им. Иоганна Гутенберга); д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского); проф. **И. Поспишил** (Чешская Республика, Брно, Университета им. Масарика); проф. **Б. М. Проскурнин** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); хабил. д-р **Т. Сабо** (Венгрия, Печ, Печский Университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Москва, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий РГГУ); д-р филол. наук **Т. В. Устинова** (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет); д-р филол. наук **К. И. Шарафадина** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

СОДЕРЖАНИЕ

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ
8 *Колесникова Е. И.* А. А. Блок-рецензент: опыт комментария
18 *Шуган О. В.* Роль А. М. Горького в судьбе альманаха «Советская страна» (1927–1929)

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ
30 *Кубасов А. В.* Жанровая редукция водевиля и формы ее воплощения в произведениях А. П. Чехова
40 *Алексеенко М. В.* Повесть В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» и «Слово о полку Игореве»: диалог с эпической традицией

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.
48 *Ламзина А. В.* Образ Дон Жуана в рамочном тексте произведений Серебряного века
60 *Богданова О. В.* «Живописная заумь» поэзии Давида Бурлюка
71 *Прохоров Г. С., Капырина Т. А.* Повтор в поэтике прозы Бориса Пильняка
81 *Юй Цзюньтао.* Лирика Ю. К. Терапиано в зеркале русской эмигрантской критики
90 *Будаев Э. В.* Модели каузальной атрибуции сверхъестественного в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ
102 *Тарнаева Л. П., Осипова Е. С.* Использование инструментов корпусной лингвистики в дискурс-анализе
110 *Томилова А. И., Сандалова Н. В.* Паронимия как источник возникновения псевдоэквивалентности: лингводидактический аспект
123 *Melnikova K. A.* Affixation as a Means of Formation of Members of Linguopragmatic Oppositions
130 *Дзюба Е. В.* Категория директивности в декларативных документах

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
141 *Bashkatova Yu. A., Prokhorova L. P.* Ambivalence of the Addressee of the 20th–21st Century English Literary Fairy Tale
152 *Tomberg O. V., Ananyina M. A.* Allusive Anthroponymic Concepts in Fiction Text: Types and Their Structural Peculiarities (Based on the Novels by Donna Tartt)

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ
162 *Жаткин Д. Н., Сердечная В. В.* Советская судьба американского «Потерянного рая»: Клиффорд Одетс и Самуил Гуревич
171 *Абашева М. П.* «Возвращение чуди»: конструирование региональной идентичности в современной российской массовой культуре

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН
181 *Кучина Т. Г.* Проектная работа по литературе в программе подготовки участников олимпиад
191 *Ревенко И. В.* Построение дистанционного курса РКИ на основе мотивационной модели Дж. Келлера

CONTENT

CONCEPTS. PROGRAMS. HYPOTHESES
8 *Kolesnikova E. I.* A. A. Blok – Reviewer: An Experience of a Commentary
18 *Shugan O. V.* The Role of M. Gorky in the Fate of the Almanac "Soviet Country" (1927–1929)

REREADING RUSSIAN CLASSICS
30 *Kubasov A. V.* Genre Reduction of Vaudeville and Forms of Its Embodiment in the Works of A. P. Chekhov
40 *Alekseenko M. V.* V. P. Astafyev's Novella "The Shepherd and the Shepherdess" and "The Tale of Igor's Campaign": A Dialogue with the Epic Tradition

TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20TH–21ST CENTURIES
48 *Lamzina A. V.* The Image of Don Juan in the Poetic Frame Text of the Silver Age
60 *Bogdanova O. V.* The "Picturesque Transrational Language" of David Burlyuk's Poetry
71 *Prokhorov G. S., Kapyrina T. A.* Reiteration in the Poetics of Boris Pilnyak's Prose
81 *Yu Juntao.* The Lyric Poetry of Yu. K. Terapiano in the Mirror of Russian Émigré Criticism
90 *Budaev E. V.* Models of Causal Attribution of the Supernatural in M. A. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita"

PROBLEMS OF MODERN LINGUISTICS
102 *Tarnaeva L. P., Osipova E. S.* Application of Corpus Linguistics Tools to Discourse Analysis
110 *Tomilova A. I., Sandalova N. V.* Paronymy as a Source of Pseudoequivalence: A Linguodidactic Aspect
123 *Melnikova K. A.* Affixation as a Means of Formation of Members of Linguopragmatic Oppositions
130 *Dziuba E. V.* The Category of Directiveness in Declarative Documents

GLOBAL LITERATURE POETICS
141 *Bashkatova Yu. A., Prokhorova L. P.* Ambivalence of the Addressee of the 20th–21st Century English Literary Fairy Tale
152 *Tomberg O. V., Ananyina M. A.* Allusive Anthroponymic Concepts in Fiction Text: Types and Their Structural Peculiarities (Based on the Novels by Donna Tartt)

LITERATURE IN THE SPACE OF CULTURE
162 *Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V.* The Soviet Fate of the American *Paradise Lost*: Clifford Odets and Samuil Gurevich
171 *Abasheva M. P.* "The Return of the Chuds": The Construction of Regional Identity in Modern Russian Mass Culture

METHODS OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES
181 *Kuchina T. G.* Project Work in Literature in the Training Program of Olympiad Participants
191 *Revenko I. V.* Designing a Distance Course of Russian as a Foreign Language Based on J. Keller's Motivation Model

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД
КАК ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

203 *Bortnikov V. I.* Verbal Realization of Text Energy in J. Keats' Poem "Hyperion" and in Its Russian Translation by G. Kruzhkov
213 *Ноздрин Ю. А.* «Кошки-мышки» М. Карема в переводах М. Яснова: особенности поэтического перевода для детей

LITERARY TRANSLATION
AS A PHILOLOGICAL PROBLEM

203 *Bortnikov V. I.* Verbal Realization of Text Energy in J. Keats' Poem "Hyperion" and in Its Russian Translation by G. Kruzhkov
213 *Nozdrin Yu. A.* Maurice Carême's "Cats and Mice" in Mikhail Yasnov's Translations: Specificity of Poetry Translation for Children

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 821.161.1-2+82.09. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-8-17.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-46+Ш33(2Рос=Рус)6-8,4.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

А. А. БЛОК-РЕЦЕНЗЕНТ: ОПЫТ КОММЕНТАРИЯ

Колесникова Е. И.
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
(Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4441-565X
SPIN-код: 4408-7508

Аннотация. Статья содержит исследование рецензий А. А. Блока, которые были написаны в рамках подготовки репертуара для нового советского театра. Новизна статьи заключается в применении социально-исторического подхода к работам поэта, который видел в пьесах документальное свидетельство своего времени. Впервые приводятся газетные материалы о конкурсах пьес, инициированных государством и послуживших основой блоковской рецензии. Рассмотрена дискуссия редакции «Вестника искусств» с поэтом в культурно-политическом контексте и продемонстрирована независимость автора от сиюминутных оценок исторической ситуации. Впервые были уточнены биографии авторов рассматриваемых пьес. Установлен автор пьесы «Город» (Наталья Львовна Юрьева), обозначенный в рукописи как «г-н Новиков», а в первой публикации – как «Тверской». Актуальность работы заключается в необходимости систематизации оценочных критериев А. А. Блока как рецензента, стремившегося сохранить эстетические параметры, несмотря на идеологическое давление в условиях меняющейся социальной и культурной среды. Несмотря на стремление сделать высокое искусство доступным, он порицает поверхностность и формализм в пьесах, акцентируя внимание на правдивости и глубине изображаемых персонажей и ситуаций, недопустимости превращения драм в пропаганду. Отказав всем пьесам в постановочности, А. А. Блок при этом отметил бытовую правду и достоверность характеров в пьесе А. Неверова «Захарова смерть». На других пьесах А. А. Блок остановился менее подробно: отметил «довольно сложную интригу» пьесы Родионова, плюсом назвал «символические приемы» автора «Города». А. А. Блок ставит вопрос о неравнозначности принципа доступности и эстетической ценности произведения. Так, пьесу Бывалова «Рыбий бунт» из-за ее низкого художественного уровня он вывел за рамки эстетических оценок, несмотря на ее доступность для массовой аудитории. А. А. Блок анализирует идеологическую подоплеку пьес и выражает опасения по поводу упрощенного восприятия сложных социальных процессов. Он отмечает, что, несмотря на то что произведения предложено рассмотреть с точки зрения «революционности», их содержание зачастую оказывается социально правдивым, а потому далеким от новых тенденций. Таким образом, блоковский анализ «революционных» пьес дает возможность понять контекст времени, роль государства в формировании театральной культуры, а также выявить художественные параметры, которыми руководствовался поэт при рецензировании драматургических произведений. Эстетические подходы поэта задавали оценочный кодекс для составления репертуара нового советского театра.

Ключевые слова: А. Блок; рецензии; литературный конкурс; драматургия; литературные жанры; пьесы; драматурги; литературное творчество; культурно-политический контекст

Для цитирования: Колесникова, Е. И. А. А. Блок-рецензент: опыт комментария / Е. И. Колесникова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 8–17. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-8-17.

A. A. BLOK – REVIEWER: AN EXPERIENCE OF A COMMENTARY

Elena I. Kolesnikova
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4441-565X

Abstract. The article reports a study of reviews written by A. A. Blok, which were published as part of the preparation of the repertoire for the new Soviet theater. The novelty of the article lies in the application of a socio-historical approach to the works of the poet, who considered the plays to be documentary evidence of his time. For the first time, the article presents newspaper materials about competitions of plays initiated by the state and serving as a basis for Blok's review. The discussion of the editorial board of the "Bulletin of Arts" with the poet in the cultural and political context was considered and the author's independence from momentary assessments of the historical situation was demonstrated. For the first time, the biographies of the authors of the plays in question were clarified. The author of the play "The City" (Natalya Lvovna Yurieva), designated in the manuscript as "Mr. Novikov", and in the first publication as "Tverskoy", has been discovered. The relevance of the work lies in the need to systematize Blok's evaluation criteria as a reviewer who sought to preserve aesthetic parameters, despite ideological pressure in the changing social and cul-

© Колесникова Е. И., 2025

tural environment. Despite the desire to make high art accessible, he condemns superficiality and formalism in drama, focusing on the truthfulness and depth of the characters and situations portrayed, and the inadmissibility of turning dramatic art into propaganda. Having expressed a negative opinion about staging all these plays, Blok noted the everyday truth and reliability of characters in A. Neverov's play "Zakhar's Death". Blok dwelled on other plays in less detail: he noted the "rather complex intrigue" of Rodionov's play and praised the "symbolic techniques" of the author of "The City". Blok raises the question of mutual incompatibility of the principles of accessibility and aesthetic value of a piece of drama. Thus, the play "Fish Riot" by Byvalov, because of its low artistic level, was considered by Blok below the standard of aesthetic assessment, despite its accessibility to a mass audience. Blok analyzes the ideological background of the plays and expresses concerns about the simplified perception of complex social processes. He notes that, despite the fact that the works are proposed to be considered from the point of view of "revolutionary spirit", their content often turns out to be socially truthful and therefore far from new trends. So, Blok's analysis of "revolutionary" plays makes it possible to understand the context of the time, the role of the state in the formation of theatrical culture, as well as to identify the artistic parameters that guided the poet when reviewing dramatic works. The poet's aesthetic approaches set the evaluation code for compiling the repertoire of the new Soviet theater.

Keywords: A. Blok; reviews; literary competition; dramaturgy; literary genres; plays; dramatists; literary creative activity; cultural-political context

For citation: Kolesnikova, E. I. (2025). A. A. Blok – Reviewer: An Experience of a Commentary. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 8–17. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-8-17.

Введение

С начала 1918 г. А. А. Блок служил в Театральном отделе Наркомпроса (далее – ТЕО), переименованного затем в Петроградское Театральное Объединение (ПТО). Этот период подробно описан исследователями [Герасимов 1964; Молдованова 1968; Бень 1985; Дикушина 1987; Книпович 1987; Иванова 2012 и др.]. Планы построения нового государства включали обновление культуры и разворот ее к широким массам. В том числе дискутировался вопрос о соотношении старого классического драматургического наследия и нового революционного репертуара. Составлялся специальный сборник «Репертуар» с рекомендованными к постановке пьесами. Из протоколов заседаний Театрального отдела Наркомпроса видно, как интенсивно шло обсуждение рецензий о возможности включения произведений в этот сборник.

Для отбора пьес новых авторов проводились также литературные конкурсы. Отзыв А. А. Блока был написан на драмы-победительницы в конкурсе на революционную пьесу, объявленном в 1920 году Комиссией содействия Западному фронту ТЕО Наркомпроса. В газете «Известия» сообщалось: «Назначаются 9 премий: в 30 000, 25 000 и 20 000 руб. (для пьес "не более одного акта"), в 60 000, 50 000 и 40 000 руб. (для пьес, "превышающих один акт") и в 60 000, 50 000 и 40 000 руб. (для пьес "большого масштаба… пригодных для постановок как на сценах больших театров, так и в дни пролетарских празднеств"). <…> Темы конкурса как исторические, так и современные, как бытовые, так и символические… Разработка должна соответствовать переживаемому моменту, а пьесы проникнуты духом современности»[1].

Через несколько месяцев В. Э. Мейерхольд дал А. А. Блоку пьесы А. Неверова, Н. Тверского и П. Родионова, победившие в конкурсе, добавив к ним пьесу матроса Е. Бывалова. Таким образом, предлагаемые рецензии были написаны А. А. Блоком на произведения, уже прошедшие предварительный отбор. В дневнике от 24 декабря 1920 года читаем: «С месяц тому назад Мейерхольд поручил мне рассмотреть пять премированных московским Театральным отделом революционных пьес, с целью указать, годны ли они к печати»[2]. Упоминание об этом факте сохранилось также в архиве А. А. Блока: «Отзыв для Мейерхольда о 5-ти "револ<юционных>" пьесах премиров<анных> моск<овским> театр<альным> отделом…»[3]. В дневнике содержится черновик рецензии, почти полностью совпадающий с первой публикацией.

Но имеются и разночтения. В рукописи все пьесы, кроме «Города», в отличие от дневника, упоминаются без авторов. Лишь автором «Города» назван «г-н Новиков». А. А. Блок исключит из дневникового черновика рассуждения, уходящие от непосредственного анализа произведений. Так, например, после отзыва на «Захарову смерть» он углубился в социально-философские рассуждения, противоречащие идеологическим установкам: «*…чем наглей насилие, тем прочнее замыкается человек в старом. Так случилось с Европой под игом войны, с Россией – ныне*». Этот отрывок будет приведен в сокращенной публикации дневников [Дневник 1928: 193–197; Блок 1963, т. 7: 388].

Ценным для исследователя является расширенное указание в рукописи дневника на состав анализируемых пьес, в частности, упоминается пьеса «Мастера грядущего», но при этом ее автором, как и пьесы «Город», указан «г-н Новиков»[4]. В «Дневнике» под ред. П. Н. Медведева также читаем: «Из двух пьес г-на Новикова: "Город", зрелище в 4 частях, и "Мастер грядущего" (sic!), пьеса в 4 действиях с прологом, стоит говорить главным образом, о "Городе"» [Дневник 1928: 195–196] Как видим, в публикации П. Н. Медведева останется фраза о пьесе «Мастер грядущего», и ее автором будет указан «г-н Новиков». Также имеется небольшая стилистическая правка, например, словосочетание «железистый вкус» было заменено на более обобщенное по смыслу слово «оскомина».

[1] Известия. 1920. 7 июля.

[2] Блок А. А. Дневник. Автограф. РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 319. Л. 39.

[3] Упоминание об этом сохранилось в Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373. 1920. Л. 45.

[4] Блок А. А. Дневник. Автограф. РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 319.

Вариант этой фразы из дневника сохранен в публикации 1928 года под ред. П. Н. Медведева [Там же: 196]. В дальнейших публикациях Дневника А. А. Блока [Русские дневники 1989: 320–321; Блок 1963, т. 7: 388] ее не будет.

Написанную рецензию А. А. Блок озаглавил «Отзыв о пяти “револ<юционных>” пьесах»[1] и внес в перечень наиболее важных своих произведений, который принимается во внимание при работе над 10-м томом двадцатитомного собрания сочинений А. А. Блока, а также в «План собрания сочинений», составленный самим поэтом.

Уточнение авторства

Впервые рецензия была опубликована в 1922 году под названием «А. Блок о революционном репертуаре. Из неизданных рукописей (О пьесах Неверова “Захарова смерть”, Родионова “В дни революции”, Тверского “Город”, Бывалова “Рыбий бунт”)», уже после смерти поэта, в журнале «Вестник искусств»[2] [Блок 1922]. Судя по тому, что в рукописи, условно обозначенной как «Отзыв о пяти пьесах», перед текстом красным карандашом было вписано «Загорскому», возможно, изначально публикация планировалась в журнале «Вестник театра», редакцией которого заведовал Михаил Борисович Загорский (1885–1951) – русский советский театральный критик и историк театра.

Несмотря на заглавие, в рукописи говорится только о четырех пьесах: «Из двух пьес … г-на Новикова стоит говорить, в сущности, только о “Городе”»[3].

На самом деле, как было сказано выше, представлена была лишь одна пьеса Тверского («г-на Новикова»), а исключена была пьеса Фалеева «Мастера грядущего». Итак, фамилии Тверского в рукописном и дневниковом вариантах нет. Автор пьесы «Город» называется А. А. Блоком «г-н Новиков» без обозначения инициалов. При первой публикации в «Вестнике искусств» автором этого произведения называется Тверской и дана сноска: «В рукописи ошибка: А. Блок предполагал, что “Город” принадлежит перу “г-на Новикова”» [Блок 1922]. В шестом томе собрания сочинений А. А. Блока под фамилией Тверского дана редакционная сноска: «В рукописи описка: “Новикова”, исправленная в первопечатном тексте. – Ред.» [Блок 1962, т. 6: 329]. Но поскольку фамилия «Новиков» употреблена дважды, а фамилия «Тверской» в рукописи рецензии и дневника поэта отсутствует вовсе, возможно, А. А. Блок читал пьесу без подписи и журнальная сноска более адекватна – об описке речи быть не могло. Можно высказать гипотезу, что поэт имел в виду Ивана Алексеевича Новикова (1877–1959), с которым был знаком, встречался и состоял в переписке[4], и анализ, скорее всего, был ориентирован на него. Описанная поэтом творческая манера автора «Города» совпадает со многими чертами художественного стиля именно И. А. Новикова, прозаика-модерниста, печатавшегося в символистских изданиях, например в журнале «Золотое руно».

До настоящего времени остается неизвестным, на каком этапе и кем фамилия Новикова была заменена на Тверского. Ни в одной публикации рецензии до сих пор не указано истинное имя автора. Примечательно, что фамилия «Тверской» в первой публикации дана без инициалов. И первым вариантом атрибуции был режиссер мейерхольдовской школы К. К. Кузьмин-Караваев, входивший в блоковское окружение и носящий тот же псевдоним.

Но ясность вносит объявление в газете «Известия», в котором были названы победители: «Во второй половине года в три этапа подводятся итоги конкурса; среди призеров: … А. Неверов, … П. Родионов, Н. Тверской, Н. Фалеев»[5]. Более подробно итоги освещались в «Вестнике театра»: «Выяснились результаты первого конкурса больших революционных пьес, объявленного еще летом Комиссией содействия Западному фронту при ТЕО Наркомпроса. На конкурс было прислано всего около 80 пьес – главным образом из провинции. Жюри конкурса рассмотрело четыре пьесы. Первая премия присуждена пьесе “В дни революции”. Автором ее оказался Пав. Мих. Родионов. Вторая премия присуждена автору пьесы “Захарова смерть” – Александру Неверову (А. С. Скобелеву). Третьи и четвертая премии разделены поровну между пьесами “Город” – Никиты Тверского и “Мастера грядущего” – Ник. Ив. Фалеева»[6]. Итак, газета «Известия» автором «Города» называет Никиту Тверского, а «Мастеров…» – Н. И. Фалеева (1872–1941). Но имя Фалеева, кроме заметки о результатах конкурса, больше нигде не встречается, равно как и название пьесы «Мастера грядущего» исчезнет далее из всех публикаций дневника А. А. Блока и блоковской рецензии.

Указание полного псевдонима – «Никита Тверской», помогло определить, что под ним скрывалось имя драматурга Натальи (Наталии) Львовны Юрьевой (даты жизни установить не удалось) [Масанов 1958]. Сведений о Юрьевой чрезвычайно мало. В энциклопедии «Русский авангард» о ней говорится как о живописце-графике, окончившей в 1907 Московское училище живописи ваяния и зодчества, участнице выставок группы «Независимые», объединения «Свободное искусство» [Энциклопедия русского авангарда… 2013]. Увлекалась кубофутуризмом, а после революции начала писать пьесы под псевдонимом Никита Тверской. Ее перу принадлежат драматическое представление «Власть» (1920) [Тверской 1920], трагикомедии «Всея Великия и Белыя и Малыя и прочая и прочая» (1923), «Облака: Балаган в 3 карт.» (1923), «Матушка-Расея: Трагиком. в 4 д. с прологом и эпилогом» (1928), «Караси в сметане» (1929). О пьесе «Власть» 11 февраля 1920 года был написан отзыв

[1] <Отзыв о пяти пьесах>. Автограф. ИРЛИ Ф. 654. Оп. 1, Ед. хр. 248. 24 декабря 1920 г.

[2] Вестник искусств. 1922. № 2. С. 8.

[3] <Отзыв о пяти пьесах> // автограф ИРЛИ Ф. 654. Оп. 1, Ед. хр. 248. 24 декабря 1920 г.

[4] РО ИРЛИ. Ф. 343. Оп. 2. Ед. хр. 35. Письма Блока Александра Александровича к Новикову Ивану Алексеевичу.

[5] Известия. 1920. 25 июля.

[6] Вестник театра. 1920. № 72–73.

В. Я. Брюсова. Мэтр символизма определил пьесу Юрьевой как «ряд сцен полусатирических, полукарикатурных, изображающих социальную революцию». Отметил, что «действующими лицами выступают условные фигуры – короля, цезаря (предводителя восстания), танцовщицы, бойцов-рабочих, помещиков, банкиров, поэта, профессора и т. д., также – Арлекина, Пьеро, Голода, Смерти». При этом оценил смелые штрихи в характеристике отрицательных фигур и меткие выражения, «маленькие острые диалоги». В. Я. Брюсов также охарактеризовал композицию произведения как слабую: «Сцены связаны между собой только внешне; на драматическую завязку – только намек; драматических коллизий вовсе нет». Но в целом назвал пьесу «занимательной», свежей, «отчасти новой по приемам» и рекомендовал к печати[1]. Можно отметить, что неоднозначность брюсовской оценки во многих позициях совпадает с блоковской.

Драма «Власть» через сто лет была найдена в театральном архиве режиссером Норильского Заполярного театра драмы Тимуром Файрузовым. На титуле значилось: «Луначарский. “Власть Никиты Тверского”»[2]. Пьеса была поставлена в Барнауле. Постановщиками произведение оценено неоднозначно: текст – как довольно корявый и состоящий сплошь из лозунгов и призывных речитативов, но в то же время «в духе современной драматургии – с использованием ритмической прозы, с пространными монологами и текстовой частью»[3].

Контекст публикации

В предисловии к блоковскому тексту редакция вступила в дискуссию с автором: «Печатаемая ниже рукопись покойного А. Блока имеет исключительно историко-литературный интерес и не может служить объективным критерием при оценке современного революционного репертуара…»[4]. То есть, по сути, поэту отказывалось в выполнении поставленной задачи – анализа «революционного репертуара». Автор предисловия уходит в описание своего видения современной ему обстановки: «Укажем лишь, что горькие слова покойного поэта о зрителях и читателях, не умеющих разобраться правильно в вопросах науки и искусства, а потому “плюющих как на науку, так и на искусство”, поистине должны относиться к тому всероссийскому мещанину, который одинаково и в 1908, и в 1920 году “плевал” на искусство и его носителей, а отнюдь не к тому классу, сыны которого при первой же представившейся им возможности, в пролеткультах и тысячах кружках и студиях, бережно, внимательно, а подчас даже излишне любовно изучали каждую строчку поэта, чьи пути на миг так великолепно осветились молниями октябрьской революции в поэме “Двенадцать”»[5].

Высказанные претензии относились к оценке пьесы Тверского (Н. Л. Юрьевой) «Город», о которой А. А. Блок писал: «Сверх того, в пьесах г-на Тверского раздается визгливая погромная нотка по адресу интеллигенции. Например, в конце “Города” один из пытающихся бежать за границу произносит тираду: “Ведь мы из этой самой науки подтасовками разными культ, литургию собственности сделали! Наука в наших руках капиталу, как верный пес сторожевой, служила. А кто из школы застенок сделал?” – и т. п. Все эти развязные газетные фразочки, разумеется, остаются на совести автора. Но подносить их читателю или зрителю, еще не умеющему разобраться, отличить науку от ее носителей, сообразить, что без носителей науки, каковы бы ни были их недостатки или достоинства, и науки не будет, а впрочем – вообще плюющему как на науку, так и на искусство – подносить это я считаю бессовестным» [Блок 1922].

Важен контекст, обрамляющий публикацию А. А. Блока и, возможно, послуживший основой дискуссии. Пафос предисловия к публикации блоковского текста можно объяснить стремлением обозначить антинэповскую позицию театральных критиков. В передовице «Вестника искусств», называвшейся «Репертуарная маниловщина и театральная разуваевщина», сообщалось, что «театр изнасилован мещанской стихией и ее проводниками, ловко услужающими госпоже новой публике. Формальный и идеологический прогресс, четко обозначившийся в прошлом сезоне, сменился тем, что в плане художественном стоит вне искусства и в плане идейном – вне даже не революции, а общественности»[6]. Действительно, с наступлением НЭПа (1921–1928) театральные подмостки меняли репертуар. С государственным финансированием начал конкурировать частный инвестор со своими запросами.

Но А. А. Блок в процитированном отрывке не затрагивал социальные реалии, в том числе «собственничество» ученых, поясняя, что описание специфики научной деятельности может оказаться недоступным простому читателю и зрителю. Автор же предисловия смещал фокус внимания на «всероссийского мещанина», который в период НЭПа стал собирательным образом, олицетворяющим меркантильно-бездуховную сторону жизни.

Стремление поэта подобрать качественный репертуар для широких масс не противоречило посылу другой программной работы из этого же номера «Вестника искусств», статье А. Е. Скачко (1879–1941) «Задачи государства в области искусства». Ее автор негодовал: «Истрачены миллиарды и миллиарды денег пролетарской республики… и ровно ничего не создано. Пролетариат, рабочие и крестьянские массы ровно ничего не получили» [Скачко 1922: 2]. Упреки были направлены против как расточительства, так и идейной стороны ре-

[1] Отзыв о драме Никиты Тверского «Власть». 11 февраля 1920 г. // ГАРФ. Ф. 395. Оп. 9. Д. 277. Л. 24–24 об. Автограф. На бланке. Написан в феврале 1920 г.

[2] Катренко Н. В Барнауле вспомнили спектакли вековой давности // Вечерний Барнаул. 18.06.2021. URL: https://barnaul.press/news/v-barnaule-vspomnili-spektakli-vekovoj-davnosti.html (дата обращения: 17.12.2025).

[3] Там же.

[4] Вестник искусств. 1922. № 2. С. 1.

[5] Там же.

[6] Там же.

пертуара, «растления», бесплодности в театральном деле, недостаточно воздействовавшем на широкого зрителя.

От театра требовалось «создание революционного героического репертуара, способного зажигать энтузиазм в массах» [Скачко 1922: 2]. При этом А. Е. Скачко, как и А. А. Блок, настаивал, что формы должны быть общедоступными и общепонятными: «Работа в ширину, в ширину и еще раз в ширину. … И работа в простейших, примитивнейших, доступнейших формах. Распространение только того, что может быть воспринято» [Там же: 3]. А. А. Блок же в отборе пьес пытался соблюсти баланс между художественностью и доступностью.

А. Е. Скачко выдвинул тезис о том, что революция социальная неизбежно предшествует революции эстетической, что искусство осмысляет происходящее и лишь спустя какое-то время отражает его в произведениях. Тем самым предполагалось просто фиксировать происходящее. Но А. А. Блок, отмечая «фотографичность» пьес Тверского и Родионова, пишет, что тем самым они «… в большей или меньшей степени лишены художественных достоинств» [Блок 1922]. А. Е. Скачко призывал отвергать все «октябри» в искусстве, искать не форму, а содержание и работать не «в глубину, а в ширину». То есть поэтика произведений для автора отходила на второй план в угоду доступности. Были подвергнуты критике все формальные художественные поиски. «В то время, когда мы переживали наивысший революционный подъем, изобилующий моментами незабываемого экстатического драматизма, в это время изобразительные искусства усиленно культивировали “беспредметничество”, а театры вместо создания здорового и жгучего революционного репертуара, “октябрили” вовсю, точно нарочито стремясь архи-революционными “футо-кубо-холстоширменными” постановками сделать непонятными и невоспринимаемыми для масс даже самые простые и старые пьесы» [Скачко 1922: 3].

А. А. Блок тоже возражал против бесцельной формализации, но подходил к критике профессионально, используя эстетические параметры. Например, говоря о подражании Тверского символистам, он учитывал именно художественные достоинства и просчеты. С помощью символических приемов, по его мнению, автору «удалось показать единую сущность разных действующих лиц (“проститутка” и “дочь банкира”; “шарманщик” и “музыкант”)» [Блок 1922]. В то же время он счел эти приемы подражательными, не органичными. Тогда как требования, выдвигаемые А. Е. Скачко, стимулировали появление заказных сюжетов, лишенных художественной правды.

При этом ошибочно считать, что А. А. Блок во время написания рецензии оставался отстраненным от происходящего. Напротив, он зачастую апеллировал к злободневности, например, когда сравнивал искусственный язык пьесы «Город» с сахарином: «С другой стороны – он обрел залежи того условного и непитательного, как сахарин, языка». Для рубежа XIX–XX вв. кризис сахарной промышленности, испытывающей перепроизводство и конкуренцию с дешевым подсластителем, стал важной экономической проблемой. Министерство финансов выступило 21/22 января 1910 г. в Государственной Думе с заявлением, что «злоупотребление искусственными сладкими веществами требуют специально строгой кары … потому, что незаконное употребление этих веществ в качестве суррогата сахара – предмета, подлежащего обложению акцизом, связано с значительным ущербом для интересов казны»[1]. К этому времени широкое медийное освещение этой темы выработало определенное семантическое поле вокруг лексемы «сахарин», где частотным стал эпитет «непитательный». О сахарине как о «не имеющем питательных свойств» продукте говорилось, например, еще в уточнении к закону от 5 июня 1900 года «По борьбе с распространением дешевых искусственных сладких веществ» [Высочайше 1902: 611]. В той же блоковской фразе про сахарин свернута еще одна проблема: «… к тому же сахарин обыкновенно не первосортен и требует еще обработки, хотя бы – германской». В связи с возникшими ограничениями на использование этого искусственного подсластителя в России начались контрабандные поставки его из Германии [Жолобова 2012: 27–28], прекратившиеся только в годы Первой мировой войны.

Приведенный пример рождения образности языка А. А. Блока из актуальной лексики говорит о том, что его неприятие конъюнктуры при оценке пьес не было связано с сознательной отстраненностью от окружающего мира, а объяснялось лишь эстетической неорганичностью темы «энтузиазма революционности» с их содержанием.

Таким образом, рецензии А. А. Блока ярко демонстрируют его неизменные принципы как рецензента, которые выдерживались независимо от политической конъюнктуры.

Критерии оценки

В первую очередь А. А. Блок отметил историческую ценность представленных пьес, назвав их «любопытным документом нашей эпохи». В протоколе № 2 заседания от 11 октября 1918 г. зафиксирована формулировка принципов систематизации и оценки произведений, где поэт предлагал при их рассмотрении руководствоваться эпохой, а также обращать внимание на репертуар классовый, на пьесы, трактующие социальные вопросы. Известна его полемика с А. В. Луначарским о соотношении социологического и поэтологического подходов в оценке произведений [Дикушина 1987: 276–277]. А. А. Блок стоял «за строгую объективность, …против и исключительно социологической оценки», но «находил возможным присутствие социологического момента, берущего перевес над эстетическим, поскольку социология является …наукой более разработанной, нежели поэтика» [цит. по: Дикушина 1987: 277].

Характеризуя художественные достоинства

[1] РГИА Ф. 23 (Министерство торговли и промышленности). Оп. 1. Д. 147.

рассматриваемых произведений, А. А. Блок выделил драму «Захарова смерть». Автор этой пьесы, получившей вторую премию на конкурсе ТЕО, – в будущем известный советский писатель и драматург Александр Неверов (настоящая фамилия – Александр Сергеевич Скобелев, 1886–1923). Опытом драматического мастерства был обязан знакомству с театральным деятелем Н. Г. Виноградовым-Мамонтом, учеником Мейерхольда. Во время голода 1920–1921 годов вместе с массой голодающих бежал из Поволжья в Ташкент. Этот этап жизни лег в основу его самого известного произведения – повести «Ташкент – город хлебный» (1923).

В пьесе Неверова А. А. Блок увидел «верность бытовой правде» и отсутствие лжи, что придавало ей «нравственную высоту». По его мнению, «драма оставляет печальное, но доброе (все подчеркивания принадлежат Блоку – *Е. К.*) впечатление, не насилует совести читателя и позволяет ему делать любые выводы; а так как: совесть побуждает человека искать лучшего и нового и помогает ему порою отказываться от старого, милого, но уже разлагающегося в пользу нового, сразу немилого, но обещающего жизнь; и обратно: совесть умолкает под игом насилия, а человек тем прочнее и упрямее замыкается в старом, – Такова судьба всякого подлинного литературного произведения…» [Блок 1922].

А. А. Блоку была видна попытка автора соответствовать заданным конкурсным требованиям. Но несмотря на идеологическую установку подчеркнуть у представителей «старого уклада жизни … отрицательные черты, … художественная чуткость уберегла его от лжи: старики вышли неправы, но они – милые и живые» [Блок 1922]. «Новых» же героев А. А. Блок назвал «сбившимися с панталыку» – растерянными, не видящими никакого ясного пути, ищущими «нового на словах, но только разрушающие старое – на деле» [Там же]. Особенно беспощадна характеристика одного из главных сторонников «нового» – Григория, которому «по ходу пьесы удалось пока: уморить родителей, сойтись с чужой женой и удрать от белых». И то, что Неверов не показал «никаких дальнейших перспектив … не скрывая тяжелой правды», по мнению А. А. Блока, есть лучший способ расположить читателя к принятию новой жизни [Там же]. Таким образом, А. А. Блоком была оценена как социально-историческая, так и психологическая достоверность произведения, а также выявлены ее эстетические достоинства.

В остальных пьесах А. А. Блок увидел правдивость в том, что ни одна из них не представила фальшивых социальных перспектив. Но при этом не отметил ни художественных качеств, ни нравственной высоты пьесы Неверова, столь убедительно обрисовавшего растерянность своих персонажей перед меняющейся жизнью.

Автор другой рецензируемой пьесы «В дни революции» – уральский драматург Родионов Павел Максимович (1890–1926), участник гражданской войны на Урале, урожденный села Петровское Оренбургской губернии [Урал литературный 1988; Перчик 2007].

Имелись отзывы, написанные как сразу после постановки его пьес, так и в последующее время. Так, «Вестник театра» за 1919 год сообщал: «<пьесу> “Борьба Красного Урала”, написанную П. М. Родионовым, красноармейцем одного из оренбургских полков. По профессии тов<арищ> сапожник. Написал свою пьесу в окопах во время гражданской войны. По словам автора, содержание пьесы взято им точно из жизни. Пьеса быстро распространилась среди красноармейцев и много раз ставилась ими на фронте и в ближайшем тылу»[1]. О постановках пьес Родионова на уральских сценах рассказывает статья Л. С. Перчик: «На разных театральных площадках были поставлены пьесы …П. М. Родионова “В когтях белых”, “В дни революции”» [Перчик 2007: 42].

Пьесу Родионова А. А. Блок также назвал честной, но без художественных находок, определяя его правдивость как буквалистскую, что он не расценил как достоинство. «“В дни революции”, по-своему, тоже правдива – как фотография. Язык недурен, и сплести довольно сложную интригу автор сумел. В пьесе с фотографической точностью представлено убожество современной жизни: русская вялость и вороватость; предательство, ничтожество, неудачничество благих порывов: увлечение шпионством, охамение человека; вся видимая безвыходность положения» [Блок 1922]. И, несмотря на приверженность к объективному изображению действительности, А. А. Блок пожелал автору «найти менее мутные очки для оценки современности русской, о чем свидетельствует хотя бы та же “Захарова смерть”. Читателю, у которого перед глазами и без того довольно серо-желтого, нет нужды видеть его и в книге, которая должна как-то помогать ему жить, а не лишать его последних надежд» [Там же].

Назвав пьесу Никиты Тверского (Натальи Львовны Юрьевой) «Город» самой талантливой, А. А. Блок взял последнее слово в кавычки. И это было желание, наоборот, в отличие от «фотографичной» пьесы Родионова, снять излишнюю патоку псевдохудожественности. Поэт был беспощаден к излишней «литературности», манерности Тверского. Стремясь попасть в символистское русло, драматург создал немотивированно усложненную картину. «Автор “Города”, напротив, жадно кинулся на сахарин, залил им десятки страниц, и это позволило ему соблюсти ту сомнительную моду, которая давно проникла в литературу: представлять не людей, а некие собирательные существа: “капиталиста”, “рабочего”, “агента”, “короля” и т. д. Нельзя отказать автору в уменье фабриковать сахарин, повсеместно заменяющий ныне сахар; но оскомина все-таки остается…» [Блок 1922]. И здесь подтверждается приверженность рецензента к гармонии содержания и соответствующих ему форм выражения.

Пьеса Е. Бывалова: доступность или художественность?

Автор «Рыбьего бунта (“День и вечер”)» – Евгений Сергеевич Бывалов (1875–1943). Родился в

[1] Вестник театра. 1919. № 44. С. 15.

семье рыбака и в 14 лет, когда отец серьезно заболел, заменил его, а в 16 лет уже служил в торговом флоте [Бывалов 1929]. Все его произведения связаны с морем: «Дети палубы», «Человек с палубы», «Полундра», «Двадцать четыре и один». В хронике «Вестника театра» 7 ноября 1920 г. сообщалось: «В ТЕО доставлена автором, военным моряком Евгением Бываловым специально написанная к Октябрьским торжествам детская пьеса агитационного характера “Рыбий бунт, или Революция в подводном царстве (День и Вечер)”. В пьесе четыре картины с апофеозом. Музыкальные номера составлены из русских преимущественно революционных песен»[1].

Пьеса была воспринята неоднозначно. О полемике с Мейерхольдом, вызванной необоснованно высокой оценкой «Рыбьего бунта», вспоминал И. Г. Эренбург: «Первая наша размолвка была бурной, но кратковременной. Один военмор принес мне пьесу для детей; все персонажи были рыбами (меньшевики – карасями), и в последнем акте торжествовал “рыбий совнарком”. Пьеса мне показалась неудачной, я ее забраковал. Вдруг меня вызывает Мейерхольд. На столе у него рукопись. Он раздраженно спрашивает, почему я отклонил пьесу, и, не дослушав, начинает кричать, что я против революционной агитации, против Октября в театре. Я, в свою очередь, рассердился, сказал, что это “демагогия”. Всеволод Эмильевич потерял самообладание, вызвал коменданта: “Арестовать Эренбурга за саботаж!” Комендант выполнить приказ отказался и посоветовал Мейерхольду обратиться в ВЧК. Я, возмущенный, ушел и решил, что больше в ТЕО не будет моей ноги» [Эренбург 1990].

В. В. Дмитриев вспоминал: «… В ту пору Мейерхольд больше любил неизвестных лиц. Он однажды предложил пойти с ним в какую-то мерзкую гостиницу где-то на Тверской, где жил какой-то матрос. Матрос был настоящего фронтового типа братишка, который написал пьесу. Он [Мейерхольд] шел со мной эту пьесу слушать и даже был от нее в восторге, хотя это было черт знает что. Пьеса называлась «Рыбий бунт». Там рыбы устраивали революцию. Причем интересно, что они кричали: “Да здравствует Рыбсовет!” И говорилось: “Товарищ Ерш, ваше слово!”, “Товарищ Пескарь!” – И какой-то рыбий совнархоз был» [Фельдман 2018: 514]. Примитивность пьесы Бывалова, несмотря на ее доступность для широких масс и «революционное» содержание, по мнению А. А. Блока, не делала ее приемлемой для народных театров. В данном случае вставала проблема противоположности понятий доступности и художественности. Не случайно в советской России был создан журнал «Литературная учеба», где «самородки», подобные моряку Бывалову, могли получить азы литературной грамотности. А. А. Блок резко отверг пьесу Бывалова, несмотря на то, что она была предложена для рассмотрения маститым режиссером: «О пьесе “Рыбий бунт” долго говорить не стоит. В. Э. Мейерхольд увлекся тем, что она написана “красным моряком”; однако над обыкновенной любительской неумелой стряпней она, тем не менее, не возвышается. Наивную феерию, составленную по образцу “патриотических” феерий наизнанку, с гимном под занавес, гораздо успешнее сочинил бы старый и опытный театральный драмодел, действующий при помощи ножниц. У “моряка” же, к чести его будь сказано, просто ничего не вышло» [Блок 1922].

Пьеса Бывалова, во всей своей нелепой революционной фантасмагории, с ее Рыбсоветами, товарищами Ершами и пр., оказалась, скорее, пародией на современный государственный уклад, несмотря на всю искренность автора. Драма же Тверского уводила зрителя от реальности своей излишней заумью, причем, как заметил А. А. Блок в своей рецензии, – не самого высокого пошиба. Делая вывод о суждениях А. А. Блока, можно сказать, что главным достоинством любого произведения поэт считал его эстетический уровень, что помогало подлинно художественному произведению достоверно отразить эпоху. Что же касается «революционности» пьес, вынесенной в заглавие и, судя по заявленным условиям конкурса, должной стать точкой отсчета при их оценке, то задача оказалась нерешенной, – пьесы, приоткрывали тупиковость ситуации и оказались скорее контрреволюционными.

Выводы

Таким образом, рецензии А. А. Блока представляют собой объективный взгляд мастера слова на предложенные его рассмотрению произведения, несмотря на то, что выполнены они в рамках служебного задания и в условиях идеологического контроля. Черновые наброски поэта свидетельствуют о внимательной проработке текста, направленной на укрупнение характеристик и выводов. Автор продемонстрировал универсальные эстетические принципы, важные для него в художественном творчестве. Отказав пьесам в театральной постановочности, он тем не менее представил их историческую и социокультурную значимость. В каждой из драм рецензент увидел документ эпохи. Анализируя литературную сторону, А. А. Блок подошел к произведениям дифференцированно, например, отметив «художественные достоинства и нравственную высоту» пьесы Неверова и «талантливость» (под которой имелась в виду умелая подражательность модным тенденциям) пьесы Тверского. Он развел по разным художественным полюсам «фотографичность» и художественную подлинность «правды жизни». Наиболее полно была проанализирована «Захарова смерть» Неверова. Опираясь на литературную основу, поэт провел анализ по определенной схеме: дал указание на жанр («бытовая драма»), отметил особенности языка, подробно остановился на основном конфликте, изображаемом в виде столкновения старого с новым через яркую «опрокинутую» характеристику героев. Выводы оказались вне диктуемой «революционной» конъюнктуры. Объективный анализ различных по уровню пьес дает представление как о культурной жизни послереволю-

[1] Вестник театра. 1920. № 72–73. С. 15.

ционной России, так и об эстетическом кредо поэта. История публикации «отзыва о пяти пьесах» нуждается в дальнейшем исследовании и уточнении ряда фактов.

Источники

Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). – Ф. 395. – Оп. 9. – Д. 277.

ГАРФ. – Ф.2313. – Оп. 6. – Д. 85.

Российский государственный исторический архив (РГИА). – Ф. 23 (Министерство торговли и промышленности). – Оп. 1. – Д. 147.

Рукописный отдел ИРЛИ (РО ИРЛИ). – Ф. 654. – Оп. 1. – Ед. хр. 248. – 24 декабря 1920 г.

РО ИРЛИ. – Ф. 654. – Оп. 1. – Ед. хр. 319.

РО ИРЛИ. – Ф. 654. – Оп. 1. – Ед. хр. 373. – 1920.

РО ИРЛИ. – Ф. 343. – Оп. 2. – Ед. хр. 35.

Литература

А. Блок о революционном репертуаре. Из неизданных рукописей. (О пьесах Неверова «Захарова смерть», Родионова «В дни революции», Тверского «Город», Бывалова «Рыбий бунт») // Вестник искусств. – 1922. – № 2. – С. 8.

Бень, Е. М. «Всякое дело должно стать большим…» / Е. М. Бень // Вопросы литературы. – 1985. – № 2. – С. 179–188.

Блок Александр Александрович. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 6–7 / под общ. ред. В. Н. Орлова [и др.] ; вступ. статья, подготовка текста и примеч. В. Орлова. – Москва ; Ленинград : Гослитиздат. Ленинградское отделение], 1962–1963.

Бывалов, Е. С. Как я стал моряком. Воспоминания Е. Бывалого (Зюйд-Вест) / Е. С. Бывалов // Пионер. – 1929. – № 15. – С. 10.

Высочайше утвержденное мнение Государственного Совета «Об ограничении производства и продажи искусственных сладких веществ» // Полное собрание законов Российской империи, собрание III. Т. XX, № 18748. Июня 5. 1900 г. Санкт-Петербург, 1902.

Герасимов, Ю. К. Александр Блок и советский театр первых лет революции / Ю. А. Герасимов // Блоковский сборник : труды научн. конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1964 / отв. ред. Ю. Лотман. – Тарту : Тартусский государственный университет, 1964. – С. 321–343.

Дикушина, Н. И. Блок и Луначарский / Н. И. Дикушина // Литературное наследство. Т. 92, кн. 4. – Москва : Наука, 1987. – С. 272–306.

Дневник Ал. Блока (1917–1921) / под. ред. П. Н. Медведева. – Ленинград : Издательство писателей в Ленинграде, 1928. – 275 с.

Жолобова, Г. А. Механизм правового регулирования торговли искусственными сладкими веществами и содержащими их пищевыми продуктами в Российской империи на рубеже XIX–XX веков / Г. А. Жолобова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Юридические науки». – 2012. – Т. 25 (64), № 2. – С. 17–33.

Иванова, Е. В. Александр Блок: Последние годы жизни / Е. В. Иванова. – Санкт-Петербург : Издательство «Росток», 2012. – 608 с. – EDN VVUGEH.

Книпович, Е. Ф. Об Александре Блоке. Воспоминания. Дневники. Комментарии / Е. Ф. Книпович. – Москва : Советский писатель, 1987. – С. 19–20.

Масанов, И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. Т. 3 / И. Ф. Масанов. – Москва, 1958. – С. 164.

Молдованова, Е. Г. Александр Блок и Репертуарная секция Наркомпроса / Е. Г. Молдованова // Советские архивы. – 1968. – № 6. – С. 104–105.

Перчик, Л. С. Художественная литература Южного Урала: пути становления / Л. С. Перчик // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2007. – № 1 (11). – С. 39–50. – EDN JSAEZX.

Русские дневники. А. Блок / подготовка текста, вступительная статья, примечания А. Л. Гришунина. – Москва : Советская Россия, 1989. – 515 с.

Скачко, А. Е. Задачи государства в области искусства / А. Е. Скачко // Вестник искусств. – 1922. – № 2. – С. 2–3.

Собрание сочинений Александра Блока : в 7 т. Т. 6. – Берлин : Алконост, 1923. – 335 с.

Тверской, Н. Власть. Драм. представление в 4-х д., 5-ти карт. Никиты Тверского / Н. Тверской. – Москва : Государственное издательство, 1920. – 47 с.

Урал литературный. Краткий биографический словарь. – Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство, 1988. – С. 228.

Фельдман, О. М. Сообщение В. В. Дмитриева о постановке «Зори» в Театре РСФСР Первом в 1920 году. Стенографический отчет заседания бригады по «Истории советского театра». 8 марта 1934 года / О. М. Фельдман // Вопросы театра. – 2018. – С. 496–527.

Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура. Т. III, книга 2: История. Теория. Л – Я / авторы-составители В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов ; науч. ред. А. Д. Сарабьянов. – Москва : Global Expert & Service Team, 2013. – 816 с.

Эренбург, И. Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания : в 3 т. Т. 1 / И. Г. Эренбург. – Москва : АСТ, 1990. – С. 328-329.

References

A. Blok o revolyutsionnom repertuare. Iz neizdannykh rukopisey. (O p'esakh Neverova «Zakharova smert'», Rodionova «V dni revolyutsii», Tverskogo «Gorod», Byvalova «Rybiy bunt») = A. Blok about the revolutionary repertoire. From unreleased manuscripts. (About Neverov's plays "Zakharov's Death", Rodionov "In the Days of the Revolution", Tverskoy "City", Byvalov "Fish Riot"). (1922). *Herald of Arts*, *2*, 8.

Ben, E. M. (1985). «Vsyakoe delo dolzhno stat' bol'shim…» = "Every business must be big". *Questions of Literature*, *2*, 179–188.

Byvalov, E. S. (1929). Kak ya stal moryakom. Vospominaniya E. Byvalogo (Zyuyd-Vest) = How I became a sailor. Memoirs of E. Byvalov (Zuid-West). *Pioneer*, *15*, 10.

Dikushina, N. I. (1987). Blok i Lunacharskiy = Blok and Lunacharsky. *Literary heritage (vol. 92, book 4)*, 272–306. Moscow: Nauka Publishing House.

Erenburg, I. G. (1990). Lyudi, gody, zhizn'. Vospominaniya: v 3 t. T. 1 = People. Years. Life, in 3 vols. Vol. 1. Moscow: AST Publishing House, 328-329.

Feldman, O. M. (2018). Soobshchenie V. V. Dmitrieva o postanovke «Zori» v Teatre RSFSR Pervom v 1920 godu. Stenograficheskiy otchet zasedaniya brigady po «Istorii sovetskogo teatra». 8 marta 1934 goda = Message of V. V. Dmitriev about the production of "Dawns" at the Theater of the RSFSR First in 1920. Shorthand report of the meeting of the brigade on the "History of the Soviet Theater". March 8, 1934. *Theatre Questions*, 496–527.

Gerasimov, Yu. K. (1964). Aleksandr Blok i sovetskiy teatr pervykh let revolyutsii = Alexander Blok and the Soviet theater of the first years of the revolution. *Blok's collection*, 321–343. Tartu: Tartu State University.

Ivanova, E. V. (2012). Aleksandr Blok: Poslednie gody zhizni = Alexander Blok: The last years of his life. Saint Petersburg: Rostok Publishing House, 608 p. EDN VVUGEH.

Knipovich, E. F. (1987). Ob Aleksandre Bloke. Vospominaniya. Dnevniki. Kommentarii = About Alexander Block. Memories. Diaries. Comments. Moscow: Soviet writer Publishing House, 19–20.

Masanov, I. F. (1958). Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley: v 4 t. T. 3 = Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures, in 4 vols. Vol. 3. Moscow, 164.

Medvedev, P. N. (Ed.). (1928). Dnevnik Al. Bloka (1917–1921) = Al. Blok's Diary (1917–1921). Leningrad: Writers' Publishing House in Leningrad, 275 p.

Moldovanova, E. G. (1968). Aleksandr Blok i Repertuarnaya sektsiya Narkomprosa = Alexander Blok and Repertoire Section of the People's Commissariat of Education. *Soviet archives*, *6*, 104–105.

Orlov, V. N. et al. (Eds.). (1962–1963). Blok Aleksandr Aleksandrovich. Sobranie sochineniy: v 8 t. T. 6–7 = Blok Alexander Aleksandrovich. Collected works, in 8 vols. Vol. 6–7. Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publishing House. Leningrad branch.

Perchik, L. S. (2007). Khudozhestvennaya literatura Yuzhnogo Urala: puti stanovleniya = Fiction of the South Urals: Ways of becoming. *Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*, *1*(11), 39–50. EDN JSAEZX.

Rakitin, V. I., Sarabyanov, A. D. (2013). Entsiklopediya russkogo avangarda: Izobrazitel'noe iskusstvo. Arkhitektura. T. III, kniga 2: Istoriya. Teoriya. L – Ya = ncyclopedia of the Russian avant-garde: Fine Arts. Architecture. Vol. III, book 2: History. Theory. Moscow: Global Expert & Service Team, 816 p.

Russkie dnevniki. A. Blok = Russian diaries. A. Block. Moscow: Soviet Russia Publishing House, 515 p.

Skachko, A. E. (1922). Zadachi gosudarstva v oblasti iskusstva = State tasks in the field of art. *Herald of Arts*, *2*, 2–3.

Sobranie sochineniy Aleksandra Bloka: v 7 t. T. 6 = Collected works of Alexander Blok, in 7 vols. Vol. 6. (1923). Berlin: Alkonost, 335 p.

Tverskoy, N. (1920). Vlast'. Dram. predstavlenie v 4-kh d., 5-ti kart. Nikity Tverskogo = Power. Druma presentation in 4 acts, 5 scenes. Moscow: State Publishing House, 47 p.

Ural literaturnyy. Kratkiy biograficheskiy slovar' = Ural literary. Concise biographical dictionary. (1988). Chelyabinsk: South Ural Book Publishing House, 228.

Vysochayshe utverzhdennoe mnenie Gosudarstvennogo Soveta «Ob ogranichenii proizvodstva i prodazhi iskusstvennykh sladkikh veshchestv» = The highest approved opinion of the State Council "On limiting the production and sale of artificial sweet substances". (1902). *Complete Collection of Laws of the Russian Empire, Collection III. Vol. XX, no. 18748. June 5, 1900*. Saint Petersburg.

Zholobova, G. A. (2012). Mekhanizm pravovogo regulirovaniya torgovli iskusstvennymi sladkimi veshchestvami i soderzhashchimi ikh pishchevymi produktami v Rossiyskoy imperii na rubezhe XIX–XX vekov = The mechanism of legal regulation of trade in artificial sweet substances and food products containing them in the Russian Empire at the turn of the 19th–20th centuries. *Scientific Notes of the V. I. Vernadsky Taurida National University. Legal Sciences Series*, *25*(64), *2*, 17–33.

Данные об авторе
Колесникова Елена Ивановна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (Санкт-Петербург, Россия).
Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
E-mail: ekolesn@mail.ru.

Дата поступления: 08.11.2025; дата публикации: 29.12.2025

Author's information
Kolesnikova Elena Ivanovna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Department of Contemporary Literature, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia).

Date of receipt: 08.11.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.161.1(Горький А. М.)+050.9. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-18-29.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,4+Ч617.5.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

РОЛЬ А. М. ГОРЬКОГО В СУДЬБЕ АЛЬМАНАХА «СОВЕТСКАЯ СТРАНА» (1927–1929)

Шуган О. В.
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук (Москва, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5885-2287
SPIN-код: 5695-9369

Аннотация. В статье впервые подробно проанализирован малоизученный факт научной биографии А. М. Горького, связанный с альманахом «Советская страна», издававшимся в 1927-1929 гг. Цель статьи – проследить деятельность А. М. Горького как редактора этого издания, в котором отразилась писательская концепция создания советской многонациональной литературы. Сегодня в эпоху углубленного изучения национальных этносов исследование роли А. М. Горького в обновлении альманаха «Советская страна» может существенно обогатить историю литератур народов России и стран, находящихся вне пределов России, – СНГ. Методология исследования, применяемая в статье, сочетает сравнительно-исторический подход и комплексный подход, который предполагает, помимо литературоведения, участие смежных дисциплин: истории, социологии, антропологии, этнографии и др. Такой комплексный подход позволяет ликвидировать существенные пробелы в наших представлениях о литературном движении 1920-х – 1930-х гг. Начиная с 1928 г. работа А. М. Горького по созданию многонациональной советской литературы приняла практический характер: он начал перестраивать альманахи «Советская страна», «Тайга и тундра». Писатель хотел объединить их в один альманах «Советская страна» («Литература народов и племен Союза Советов»), но этот проект не увенчался успехом. Деятельность журнала прекратилась в 1929 г. после 3-го номера. Последняя попытка возродить журнал под редакцией А. В. Луначарского была предпринята в 1931 г., А. М. Горький принял участие в формировании новой концепции журнала, но план не осуществился. Ранее основной причиной неудачи назывались недостаточно эффективные принципы руководства журналом. Документы показывают, что главным фактором стал обострившийся в связи с политической ситуацией национальный вопрос. Насильственная коллективизация и раскулачивание конца 1920-х – начала 1930-х гг. привели к усилению классовой борьбы и межнациональной розни.

Ключевые слова: А. М. Горький; русские писатели; редакторы; народы СССР; многонациональная литература; альманахи; редакторская деятельность; писательская концепция

Для цитирования: Шуган, О. В. Роль А. М. Горького в судьбе альманаха «Советская страна» (1927–1929) / О. В. Шуган. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 18–29. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-18-29.

THE ROLE OF M. GORKY IN THE FATE OF THE ALMANAC “SOVIET COUNTRY” (1927–1929)

Olga V. Shugan
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5885-2287

Abstract. The article presents the first detailed analysis of the little-studied fact of Gorky’s scientific biography related to the almanac “Soviet Country”, published from 1927 to 1929. The aim of this article is to study Gorky’s work as editor of this almanac, which reflected the writer’s vision of creating multinational Soviet literature. Today, in an era of the in-depth study of national ethnoses, research into Gorky’s role in updating the almanac “Soviet Country” could significantly enrich the history of the literatures of the peoples of Russia and countries outside Russia – the CIS countries. The research methods employed in this article combine a comparative historical approach with an integrated approach, which, in addition to literary criticism, involves the related disciplines such as history, sociology, anthropology, ethnography, and others. This integrated approach allows filling significant gaps in the understanding of the literary movement of the 1920s and 1930s. Beginning with 1928, Gorky’s work aimed at creation of the multinational Soviet literature took on practical nature: he began to reorganize the almanacs “Soviet Country” and “Taiga and Tundra”. The writer wanted to combine them into one almanac “Soviet Country” (“Literature of the Peoples and Tribes of the Union of Soviets”), but this project was not crowned with success. The magazine ceased publication in 1929 after the 3rd issue. The last attempt to revive the magazine edited by A. V. Lunacharsky was undertaken in 1931; Gorky took part in the formulation of the new concept for the magazine, but this plan was not realized either. Previously, ineffective principles of the magazine’s management were said to be the main reason for the failure. The documents show that the main factor was the national question, which had become more acute due to the political situation. The forced collectivization and dispossession of the kulaks in the late 1920s and early 1930s led to an increase in class struggle and interethnic strife.

Keywords: A. M. Gorky; Russian writers; editors; peoples of the USSR; multinational literature; almanacs; editor’s work; writer’s conception

For citation: Shugan, O. V. (2025). The Role of M. Gorky in the Fate of the Almanac “Soviet Country” (1927–1929). In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 18–29. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-18-29.

Ушедшая из актуального информационного поля идеологема «советская многонациональная литература» продолжает привлекать внимание исследователей как уникальный феномен на стыке

© Шуган О. В., 2025

идеологии и культуры. Углубленное изучение этносов, новые тенденции развития национальных культур заставляют нас переосмыслить опыт предшественников и обратиться к первым шагам в направлении объединения литератур народов СССР. Имя А. М. Горького в первом ряду деятелей, формировавших многонациональное культурное пространство.

Несмотря на большое количество исследований, посвященных роли А. М. Горького в создании советской многонациональной литературы [Пиксанов 1946; Евгенов 1963; Максимова 1965; Зелинский 1957, 1967; Тимофеев 1976; Аршаруни 1979; Огрызко 2020 и др.], надо признать, что эта тема очень запутанна и сильно мифологизирована. Дело в том, что в XX веке литераторы и ученые нередко подменяли суть вопроса общими фразами и клише о Горьком-интернационалисте и «родоначальнике многонациональной советской литературы». Конкретный же «механизм» процесса, т. е. работа писателя по сбору материалов для журналов и альманахов, по их редактированию, продвижению изданий в печать, практически не изучался. Вместе с тем исследование этого вопроса создает научную базу для возрождения темы «М. Горький и национальные литературы», вновь приобретающей сегодня актуальность.

Важно учесть, что после Октября 1917 г. А. М. Горький организовал собственное издательство «Всемирная литература», в котором воплотил идею мировой литературы. Его отъезд в Европу в 1921 г. и закрытие издательства прервали успешный проект. Готовясь к возвращению на родину в 1928 г., А. М. Горький снова вызвал к жизни идею духовного собирания различных наций и народностей уже под эгидой Союза советских республик. С. К. Франк писала, что «в горьковском определении советской литературы многое корреспондирует с его более ранними размышлениями по поводу дидактически-издательского проекта всемирной литературы» [Франк 2019: 231].

Появлению идеологемы «советская многонациональная литература» способствовали культурные достижения: возникновение у десятков народов СССР своей письменности и литературы. По данным Совета национальностей ЦИК СССР, после революции 58 народностей, ранее не имевших своей национальной письменности, получили латинизированный алфавит. Общая численность этих народностей составляла 20 млн человек.

А. М. Горький подчеркивал многонациональный характер советской литературы, включавшей в себя, помимо русской, произведения на 88 языках, и высоко оценивал создание письменности у целого ряда народов. Он писал: «Финские и тюркофинские племена, древнее население Поволжья – мордва, чуваши, черемисы – тысячелетия жили как немые, без грамоты, без письменности, но вот они в десять лет уже создали свои газеты, издают книги на своих языках, строят национальные музеи, организуют оркестры, хоры. Огромную работу сделали казанские татары, у которых уже быстро растет художественная литература, развиваются школы живописи, музыки, кипит культурная работа. Киргизы, башкиры, калмыки, племена Северного Кавказа и Средней Азии, – все разнородные люди Союза Советов с невероятной быстротой дружно начали великую работу приобщения к мировой культуре через развитие своей, племенной» [М. Горький и советская печать 1964, кн. 2: 356–357]. В приветствии съезду литераторов Сибири 5 апреля 1928 г. А. М. Горький высказывался о необходимости стирания социальных и расовых барьеров, объединения людей в одно братство трудящихся: «Все племена Союза Советов получили право свободно говорить своим языком, свободно работать для развития своих способностей. Идет процесс взаимного обмена свойств и качеств, создается тип нового человека» [Там же: 357].

Именно задаче объединения наций в «одно братство трудящихся» был посвящен литературный альманах, задуманный А. М. Горьким. «В первый раз Горький выступил с предложением об альманахе вскоре после своего возвращения в Советский Союз и уже в двадцать восьмом году договорился с Халатовым о том, что Госиздат будет выпускать такие альманахи, – вспоминал П. А. Павленко. – Понимая всю сложность и новизну этого дела, Алексей Максимович сам разработал его организационную сторону. <…> А альманах так не появился!» [Евгенов 1963: 129].

Рассмотрим историю этого проекта подробнее. Осуществив путешествие по стране летом 1928 г., побывав в Грузии и Армении, Татарстане и др., А. М. Горький получил представление о жизни некоторых союзных и автономных республик и о состоянии их литературы. Намереваясь издавать альманах, он решил воспользоваться уже существующим изданием. До приезда А. М. Горького работа по объединению литератур СССР уже велась, а с 1927 г. начала издаваться «Советская страна: Альманах художественной литературы и искусства народностей СССР»[1], целью которой было объединить наиболее ярких представителей культуры национальных республик и областей. Редакторами альманаха были видный казахский государственный деятель и ученый Санджар Асфендиаров[2] и работавший в Совете Национальностей туркменский деятель Бяшим Кульбешеров[3].

В альманахе все произведения печатались в переводах на русский язык. Русский язык выступал как посредник, благодаря которому народы нашей страны могли лучше узнать друг друга, а также познакомить другие народы мира с лучшими образ-

[1] Советская страна: Альманах художественной литературы и искусства народностей СССР. М., [1927] 6 000 экз. формат 18,4x26,9.

[2] С. Д. Асфендиаров с 1925 по 1927 гг. был заместителем секретаря ВЦИК (Москва), в 1927–1928 гг. был директором Московского Научно-исследовательского института этнических и национальных культур народов Востока СССР им. Н. Н. Нариманова при ЦИК СССР, а в 1928 г. стал заместителем председателя президиума Комиссии по изучению литератур народов Советского Востока при Комакадемии.

[3] Б. Кульбешеров в 1927–1929 гг. – секретарь Совета Национальностей ВЦИК СССР.

цами многонационального художественного творчества. Первый номер открывали выдержки из статей И. В. Сталина по национальному вопросу, что было политически дальновидно. Номер был богато иллюстрирован, помимо рисунков содержал также уникальные фотографии (рис. 1).

Рис. 1. Советская страна. 1927. № 1. Обложка альманаха

Контент был неоднозначным: попадались вещи удачные и довольно слабые. Одним из самых удачных и «знаковых» является рассказ Лолы-Хан Сайфуллиной «Гани из Канибадама» о духовном и нравственном перерождении узбекского рабочего-нефтяника под влиянием социалистических идей. Искусство перевода с языков национальных республик было еще не на высоте, поэтому в рассказе встречается обилие иностранных слов с переводами в скобках, например: айван (балкон), бидана (перепелка), дутара (музык. инструмент), мата (грубый материал) и др. Следует упомянуть, что творчество Сайфуллиной (псевд. Лола Хан) заинтересовало А. М. Горького, следующий ее роман он высоко оценил в письме Ромену Роллану в 1931 г.: «Узбечка Лола Хан написала интереснейший роман “Падающий минарет”, – он только что вышел вторым изданием в 10 000 экз., это – событие в жизни племени, в котором женщина не имеет права показать мужчине свое лицо» [Горький 2018, т. 20: 292–293].

В первом номере был довольно солидный фольклорный раздел, который включал сказание из нартского эпоса о богатыре Батразе, популярную в Ингушетии легенду об Усциге Малсеге в переложении Е. Редина, «Грузинскую народную сказку» Нацаркекиа, северные сказки С. Писахова и «Архангельскую присказку» Б. Шергина.

В новом году альманах подвергся трансформации, следующий номер вышел в 1928 г. уже в новой редакции[1]. В начале 1928 г. в Комакадемии при Отделе литературы и искусства, возглавляемом В. М. Фриче, была создана Комиссия по изучению литературы и искусства народов СССР. К работе в комиссии были привлечены заведующий Главлитом, один из первых советских цензоров П. И. Лебедев-Полянский, нарком просвещения А. В. Луначарский и один из основателей Еврейской автономной области в СССР, редактор журнала «Советский Север» П. Г. Смидович.

Во втором номере сообщалось, что альманах преобразуется в постоянный журнал народов СССР. С этим преобразованием связана кадровая перестановка: главным редактором альманаха «Советская страна» был назначен Петр Гермогенович Смидович. На первой странице помещалось приветствие журналу председателя ВЦИК М. И. Калинина (рис. 2).

Рис. 2. Советская страна. 1928. № 2. Обложка альманаха

В своем вступлении он так охарактеризовал задачи журнала: «“Советская страна” поставила своей обязанностью перед русским населением рисовать и показывать ту жизнь, из которой вышли эти народы, те усилия, ту борьбу, тот путь, которым эти народы вышли из старого, – рисовать и наглядно показывать их успехи, их удачи и неудачи на пути к новой жизни» [Советская страна 1928: 1]. Заявление М. И. Калинина о «росте политической сознательности и материального благосостояния национальностей Советского Союза» можно было воспринимать без натяжки. Действительно, в период НЭПа экономика страны в значительной степени восстановилась после голода и разрухи, последовавшими за революцией и гражданской войной.

Второй номер открывал рассказ «История одной улицы» С. Уссейна. В нем рассказывалось о жизни бакинской улицы, где жили бедняки и богач Аджи-Аслан, который творил в городе бесчинства. У этого рассказа странный двусмысленный финал: по улице идет колонна пионеров, а седые

[1] Советская страна: Лит.-худож. и публицистический альманах народов СССР / отв. ред. П. Г. Смидович. № 2. 1928. [Обл. работы Бориса Титова]. 80 с., 1 л. портр.: ил., портр., нот.; 27x18,3 см. 3 000 экз.

сгорбленные старики смотрят на них с ненавистью и вспоминают «о старом добром времени» и «великом и славном Аджи-Аслане». Рассказ с такой концовкой вполне мог вызвать ностальгию по прошлому. Несчастной судьбе молодой Айшат – жертвы сурового адата – был посвящен рассказ А. Нухрата «Во имя Аллаха». Интерес представлял очерк П. Смидовича «Малые народы Севера», в котором главный редактор рассказывал о племенах, сохранившихся на северных окраинах страны от Кольского полуострова до Берингова пролива: самоедах в Архангельской губернии и области Коми, остяках, тунгусах, населяющих самый дальний северо-восток Азии чукчах, эскимосах, каряках и камчадалах. Автор приводил любопытную статистику: всего существует до сотни народностей Севера, каждая из которых говорит на своем языке, а общее их количество – не более двухсот тысяч. П. Смидович поднял серьезную проблему вымирания народов Севера: действительно, численность аборигенных народов российского Севера сокращалась. Историки считают, что причина заключалась в антисанитарных условиях жизни, из-за которых среди народов Севера постоянно вспыхивали эпидемии инфекционных болезней. За 10 лет, между переписями 1926 и 1937 гг., численность таких этносов, как удэ (удэхе), каряки, чукчи, саами (лопари), ханты, манси и др., сократилась или не выросла. К счастью, этот процесс не стал необратимым, его удалось остановить в последующие годы [Кропачев 2020: 115-116]. П. Смидович указал на еще одну задачу – поднятие уровня грамотности и культуры северных этносов. В связи с этим в Ленинграде, как писал П. Смидович, «учатся несколько десятков туземцев, чтобы вернуться к своим сородичам и помочь им освободиться от веры в духов, от власти над ними шаманов, помочь им по-новому, по-советски построить свою жизнь» [Советская страна 1928: 27].

Во втором номере можно отметить те же недостатки, что и в первом: случайный характер материала, его несовершенство, показ преимущественно прошлой жизни. Эти первые выпуски не слишком соответствовали задаче объединения литератур и лишь восполняли пробелы в исторических и этнографических знаниях.

«Первоначально думали, что он (альманах “Советская страна” – *О. Ш.*) будет выходить четыре раза в год, – вспоминал А. Аршаруни. – Но выпустили всего два номера, и на этом дело остановилось. Редакция не смогла обеспечить новые номера альманаха хорошими произведениями на современную тему» [Аршаруни 1979: 65]. В связи с этим П. Смидович собрал членов редакции альманаха «Советская страна» и спросил, как они отнесутся «к идее просить А. М. Горького быть главным редактором альманаха» [Там же]. Редакция не возражала.

К этому времени А. М. Горький начал собирать портфель редакции, используя свои каналы. 26 августа 1928 г. в письме начинающему писателю Кави Наджми он пригласил к участию в альманахе татарских литераторов, сообщая, что «Госиздат предполагает выпускать в свет “Альманахи художественной литературы народов и племен Союза Советов”» [Горький 2016, 18: 26]. Через два дня, 28 августа, писатель встретился с поэтом и переводчиком П. Н. Черных-Якутским и договорился об издании в альманахе якутской поэмы «Кысыл Ойун» («Красный шаман») в русском переводе.

А. М. Горький планировал реформировать альманах «Советская страна», объединив два издания: альманах «Советская страна» и «Тайга и тундра». Последний весьма сильно отличался от альманаха «Советская страна», который можно назвать «первой ласточкой» многоголосой советской литературы. Это было необычное издание, выходившее в Ленинградском институте живых восточных языков. Он издавался и редактировался студентами и вырос из стенгазеты, которую делали 26 студентов народов Севера, учащихся рабфака Ленинградского государственного университета в середине 1920-х гг. В 1929 г. этот рабфак преобразовался в Северный факультет (Севфак) ЛИЖВЯ им. А. С. Енукидзе[1]. То, что «Тайга и тундра» стала продолжением студенческой стенгазеты, наложило отпечаток на стиль и содержание альманаха, обусловило его разножанровость: наряду с очерками и рассказами там печатался северный фольклор (сказки, былины), был представлен и методический материал (памятки и анкеты для студентов), а также статьи, написанные официальным стилем и напоминающие скорее докладные записки.

В предисловии «От редакции» говорилось об уникальности этого альманаха, содержащего материалы по краеведению и литературные опыты студентов – представителей малочисленных народов. «Это в первый раз северные туземцы, некультурные, бесписьменные, пишут о себе сами. До сих пор об них писали другие» [Тайга и тундра 1928: II]. Говорилось также и о несовершенстве стиля и своеобразном языке северных студентов, ошибках в русском языке, которые не всегда исправлялись. Более того, редакция считала эти ошибки «изюминкой» текста, придающей ему местный колорит. «Впрочем, редакционная коллегия старалась не сгладить, а, напротив, сохранить, что возможно, из этого характерного стиля. Например, сохранила такие любопытные обороты: “До сих пор среди населения севера встречаются остатки царизма, как то: купцы, которые еще носят эксплуататорское настроение, а подчас им удается провести в жизнь свои идеи”» [Там же: III].

К сожалению, из-за нехватки финансирования в альманахе не был представлен иллюстративный материал. На обложку журнала был помещен рисунок студента Кого-Самара, изображающий самагира на охоте (рис. 3).

[1] Центральный институт живых восточных языков (ЦИЖВЯ) был позже переименован в Петроградский, затем в Ленинградский институт живых восточных языков (ЛИЖВЯ) и существовал с 1920 по 1938 гг. В 1930 г. на базе Северного отделения ЛИЖВЯ был создан Институт народов Севера.

Рис. 3. Тайга и тундра. 1928. № 1. Обложка альманаха

«Эти первые произведения литературы народов Севера далеки еще от подлинно художественного творчества, – писал ученый-этнограф М. А. Сергеев. – Тем не менее все они представляют большой интерес как зачаточные формы развития литературы. Некоторые из них напоминают отрывки из дневников, другие – маленькие рассказы или стихотворения в прозе, иные близки к очерку либо статье. Язык отличается своеобразием словаря. Своеобразна и конструкция речи: преобладают существительные, мало прилагательных; очень редко встречаются сложные, особенно придаточные предложения, почти совсем отсутствуют деепричастные обороты. Заметно стремление пользоваться прямой речью, формами, однокоренными словами. Наряду с этим можно отметить попытки обогащения языка новыми словообразованиями, заимствованными из русской речи (последние относятся главным образом к отвлеченным понятиям и не известным ранее явлениям материальной культуры)» [Сергеев 1955: 174–175].

Несмотря на интерес, который представляли некоторые рассказы и особенно сказки, это издание не могло удовлетворить А. М. Горького ни по содержанию, ни по оформлению. Не удивительно, что, ознакомившись с альманахами народов СССР «Советская страна» и «Тайга и тундра» (два комплекта издания передал писателю П. Смидович весной 1928 г.), А. М. Горький остался ими недоволен.

Очевидно, во ВЦИКе и в Госиздате была достигнута предварительная договоренность о том, что проект переходит к А. М. Горькому. В сентябре 1928 г. на квартире Е. П. Пешковой в Машковом переулке состоялась встреча по поводу альманаха «Советская страна», на которой присутствовали А. М. Горький, директор Госиздата А. Б. Халатов, П. Смидович и члены редакции альманаха. А. Аршаруни вспоминал, что в тот день редколлегия определила функции каждого сотрудника: «Договорились, что я буду посылать Алексею Максимовичу в Сорренто почту с П. П. Крючковым и получать обратно рукописи после его возвращения из Италии» [Аршаруни 1979: 9–10].

Вскоре статья А. М. Горького «Литературное творчество народов СССР», так называемая «декларация» нового издания, была опубликована в «Правде» и «Известиях» [Горький 1953]. Г. Смольянинов писал: «В ней Горький, сообщив о намерении Госиздата приступить к изданию альманахов художественной литературы народов СССР, призывает к поддержке этого начинания путем организации переводческих групп при национальных издательствах» [Смольянинов 1932: 58]. В статье А. М. Горький подтвердил решение Госиздата о выпуске альманахов «Литература народов и племен Союза Советов» и коснулся практической стороны вопроса: «То обстоятельство, что издание альманахов будет сконцентрировано в Госиздате РСФСР, подсказывает целесообразность создания при госиздатах республик Союза редакционных групп с привлечением писательских организаций, которые, выбирая наиболее художественно ценные произведения национальной поэзии и прозы, посылали бы рукописи в адрес Госиздата РСФСР для альманахов художественной литературы СССР» [Горький 1953: 424–425]. Сравнивая нынешнее издание и предыдущее, А. М. Горький писал: «Альманахи “Литература народов и племен Союза Советов”, объединяя уже издаваемые альманахи “Страна Советов”, “Тайга и тундра”, ставят целью своей дать читателю более широкую и полную картину иноплеменного творчества, чем та картина, которую дают названные два издания каждое отдельно и взятые вместе. Целесообразность этого мероприятия нашла свое подтверждение в принятых на днях постановлениях ВЦИК и ЦИК СССР» [Горький 1953: 425].

Действительно, 13 сентября 1928 г. состоялось заседание секретариата ВЦИК, на котором было принято постановление «об издании с 1929 г. периодического литературно-художественного Альманаха литературы Союза Советов» [Летопись жизни и творчества А. М. Горького 1959: 665]. Официальным ответственным редактором оставался П. Смидович, а А. М. Горький вскоре уехал в Сорренто, поручив своему секретарю Крючкову вести переговоры с авторами, редакторами и пересылать ему материалы. 27 ноября А. Б. Халатов отчитывался А. М. Горькому: «Третий номер альманаха “Советская страна” сдан в печать» [М. Горький и советская печать 1964, кн. 1: 127]. 9 января 1929 г. А. Б. Халатов сообщил, что третий номер «скоро выйдет» [Горький 2016, т. 18: 557].

Если сравнивать статью М. И. Калинина во втором номере «Советской страны» и статью А. М. Горького в третьем номере, можно заметить разницу в подходах: Председатель ВЦИК предлагал в большей степени изображать прошлое и показывать не только успехи, но и неудачи в борьбе за социалистическое преобразование. А. М. Горький же был ориентирован на показ ростков новой

жизни и нового человека, на улучшение взаимопонимания между народами и «объединение всего трудового мира в одну дружную рабочую семью».

В 1929 г. вышел третий выпуск серии «Советская страна: Литературно-художественный и публицистический альманах народов СССР» со статьей А. М. Горького «Литературное творчество народов СССР» (рис. 4–6).

Рис. 4. Советская страна. 1929. № 3. Обложка альманаха

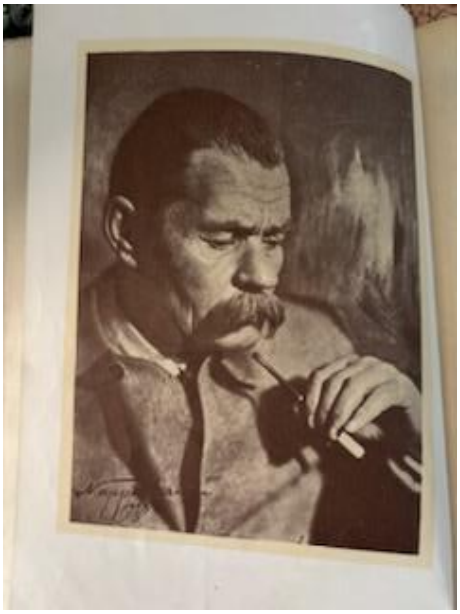


Рис. 5. Советская страна. 1929. № 3. Титул

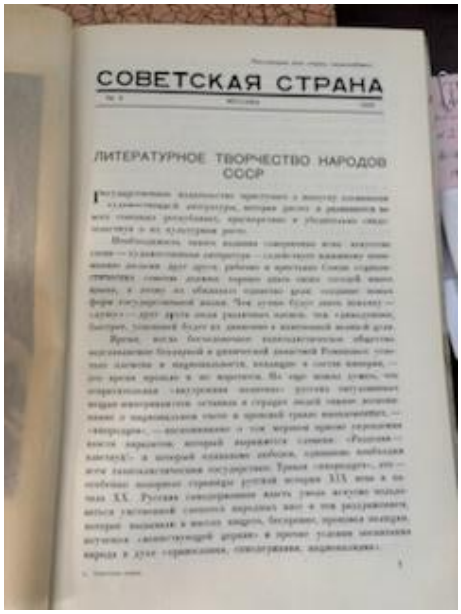


Рис. 6. Советская страна. 1929. № 3. С. 1

Альманах был реорганизован, А. М. Горький был назначен ответственным редактором, планировалось издавать альманах 4 раза в год в увеличенном объеме. Наиболее яркими произведениями третьего номера стал рассказ осетинского писателя А. Коцоити «Пятнадцать лет» о кровной мести, рассказ татарского писателя Ш. Кемаля «Сукбай» о старом бродяге, рассказ азербайджанского писателя Сеймурга[1] (Симурга) «Несчастье в доме Мешед Кадима» о раскрепощении женщин Востока. К сожалению, из альманаха был удален фольклорный раздел (в альманахе не было произведений народного эпоса), поэтому объем третьего номера значительно сократился по сравнению с предыдущим.

Если материалы для третьего номера удалось набрать с трудом, то реализация обновленного альманаха совсем забуксовала. 14 декабря 1928 г. в Москве прошло редакционное собрание альманаха «Советская страна». «Было довольно скучно, но меня это не тревожит, постепенно растрясем всех, – так описал собрание Крючков Горькому 17 декабря. – Материал для нового номера есть и, составив номер, пошлем на Ваше утверждение»

[1] Псевдоним писателя Таги Аббаз оглы Шахбази (1892–1938).

[АГ. КГ-п-41а-1-34]. Крючков рассказал, что встречался с председателем Совнаркома Закавказской СФСР Ш. З. Элиавой и просил «продвинуть вопрос о создании местных ячеек при Госиздатах республик» [Горький 2016, т. 18: 557].

Оценивая «материал для первого реформированного номера», А. Б. Халатов был недоволен. «Слабо» – так он охарактеризовал просмотренные рукописи [Горький 2016, т. 18: 557]. И все-таки директор Госиздата надеялся, что альманах продолжит выходить бесперебойно. «Первый номер этого альманаха под Вашей редакцией хорошо бы издать в феврале», – написал он А. М. Горькому [М. Горький и советская печать 1964, кн. 1: 142]. Но в феврале издать альманах не получилось. Обещанное руководство А. М. Горького также не спасло положение. У него имелись рукописи многих авторов, так, по воспоминаниям А. Аршаруни, он передал ему папку, в которой были «произведения якутов, бурят, вотяков (марийцев), башкир» [Аршаруни 1979: 74]. Но большинство этих произведений, как и якутская драматическая поэма П. А. Ойунского «Кысыл Ойун» («Красный шаман») в переводе П. Н. Черных-Якутского и А. Ф. Боярова, видимо, не устроили редакцию. А. М. Горький жаловался в письме к А. А. Семенову 20 января 1929 г.: «Черных у меня был, я договорился с ним о переводах с якутского для журнала “Советская страна”, но – я уехал, а журнал, пока, ни с места» [Горький 2016, т. 18: 207].

Лишь в марте нужное количество материала было собрано. 11 марта 1929 г., посылая А. М. Горькому в Сорренто три пакета с рукописями для первого номера обновленного альманаха, Крючков жаловался на плохое качество произведений, задержки, неорганизованность. Он сообщал: «Собрали наконец материал для первого номера альманаха “Страна Советов”» и писал, что неудовлетворен им («переводы слабы»). «Все рассказы и повести *малость* проредактировал Виноградов. Просмотрите и укажите, что нужно будет поместить <…>. После выхода первого номера, я думаю, авторы национальных республик будут посылать рукописи охотней и в большем количестве» [Горький 2016, т. 18: 734].

А. М. Горький раскритиковал весь присланный для альманаха материал, вызвавший у него «тяжкое впечатление». 21 марта 1929 г. он послал свою резолюцию в редакцию альманаха «Советская страна»: «Литература нацменьшинств. Материал неисправимо плох. Редакторская правка не может сделать его лучше, потому что он малограмотен не только формально-литературно, а и социально» [Горький 2016, т. 18: 279]. Ему не понравились поэма таджикского поэта А. Лахути «Кремль» («очень тяжелая, длинная вещь»), стихи украинских поэтов в переводах Александры Генриховны Нейкирх («крайне плохи»), рассказы белорусского писателя М. Зарецкого и коми писателя И. Сажина («образец литературной безграмотности»). Из всех произведений он похвалил только рассказ Д. Сулиашвили и армянского писателя Арази (псевд. М. М. Арутюняна), а остальные авторы, по мнению А. М. Горького, как будто «дышат воздухом 70-х годов XIX века, а о том, что календарь показывает вторую четверть XX века и 12-й год Октябрьской революции, авторам ничего неизвестно» [Там же]. «Джавахишвили, судя по его книгам, уже изданным Гизом, тоже мог дать нечто более интересное, чему “Мусуси”», – писал А. М. Горький, уже знакомый с творчеством грузинского писателя. С сожалением он отметил, что авторы послали худшие вещи, как для благотворительного сборника, а надо было послать лучшие. «Поэтому я – против издания сборника с таким плохим материалом», – подвел итог писатель [Там же: 280].

Рукописи хранятся в архиве А. М. Горького с правкой писателя. Там находится рассказ Сулиашвили «Чикори» (пер. с груз. Л. Часвиани) (рис. 7), рассказ Арази «Товарищ Мукуч» в пер. А. Тер-Мартиросяна (рис. 8), рассказ Джавахишвили «Мусуси» (рис. 9), повесть коми-писателя Сажина «Так повелевает бог», рассказ белорусского писателя Михася Зарецкого «Ночью» (пер. с белорус. В. Раковской), стихи украинских поэтов в переводе Нейкирх, «У кавказских духоборов» Татишвили и др.

Подводя итог своему критическому разбору, А. М. Горький писал: «Авторы совершенно не понимают того, что Госиздатом Российской СФР Республики затеяно издание сборников литературы племен и народов федерации не для своего удовольствия, а для того, чтобы знающие русский язык люди нацменьшинств могли взаимно ознакомиться на этом языке с литературою друг друга и этим самым ускорить процесс взаимопонимания, процесс сознания единства своих интересов и сознания необходимости культурного соревнования» [Горький 2016, т. 18: 279].

То, что авторы не поняли установку Госиздата и важность задачи, навело А. М. Горького на мысль о том, что действовать надо по-другому. «Ручное управление» не работало, нужна была система. Недостаточные контроль и вялое руководство альманахом, слабость редакционной коллегии, отсутствие четкого плана и программы, дефицит квалифицированных переводчиков, бессистемный сбор материала, плохая поддержка на местах, недостаточная мотивация авторов – все эти недостатки работы были учтены А. М. Горьким в дальнейшем. Крючков верно подметил основную проблему альманаха: «Все рукописи поступили в неорганизованном порядке. Местн. – в республиках до сих пор не создали у себя никаких объединений. Нужно ехать, и только путем переговоров на месте возможно добиться положительного результата» [АГ. КГ-п-41а-1-58].

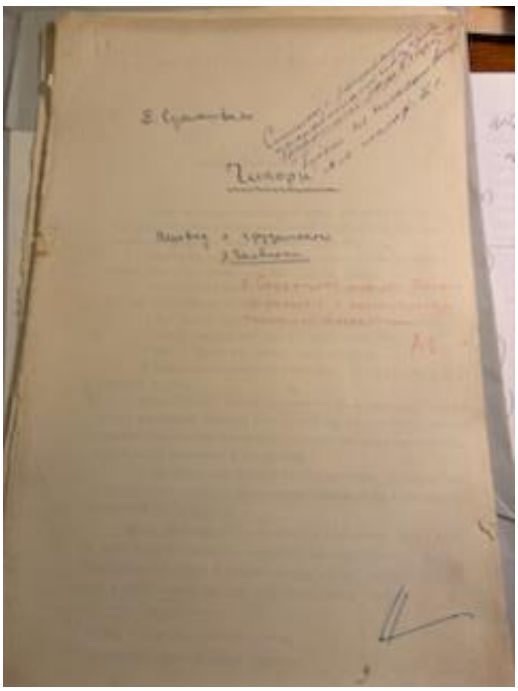


Рис. 7. Рассказ Д. Сулиашвили «Чикори» с пометами П. Г. Смидовича и М. Горького (Архив А. М. Горького. Москва. ИМЛИ РАН)

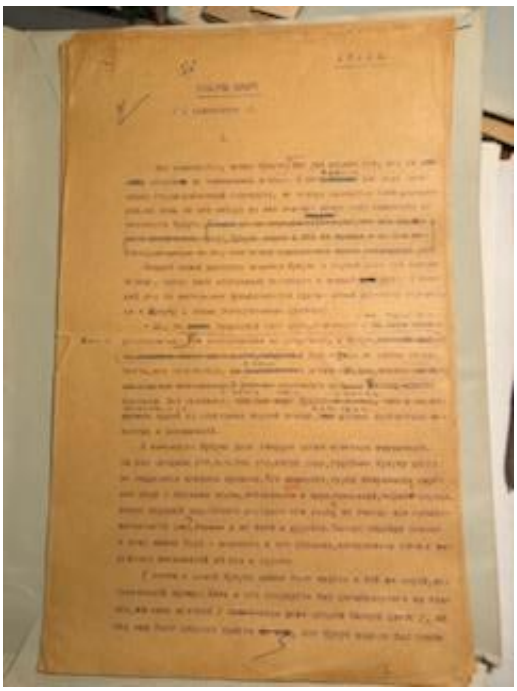


Рис. 8. Рассказ Арази «Товарищ Мукуч» с правкой М. Горького (Архив А. М. Горького. Москва. ИМЛИ РАН)

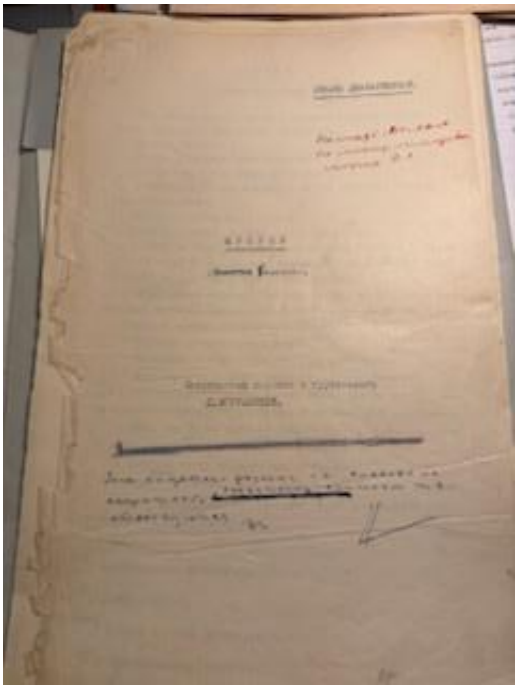


Рис. 9. Рассказ М. Джавахишвили «Мусуси» с пометами П. Г. Смидовича и М. Горького (Архив А. М. Горького. Москва. ИМЛИ РАН)

Однако история альманаха «Советская страна» на этом не закончилась. В 1931 г. он был вновь возрожден под редакцией А. В. Луначарского по решению ЦК ВКП(б) при Гослитиздате, при ближайшем участии Комакадемии, Совета национальностей ЦИК СССР и ВОАПП. Журнал должен был называться ежемесячник художественной литературы и искусства. А. В. Луначарский к тому времени уже был смещен с поста наркома просвещения, но получил звание академика и пост председателя Ученого комитета при ЦИК СССР. 16 февраля 1931 г. он отправил А. М. Горькому в Италию письмо, в котором информировал писателя о целях и задачах журнала:

«1. Интернациональное сближение и установление культурной связи между отдельными нацкультурами Союза.

2. Создание и объединение вокруг журнала кадра пролетарских, крестьянских и попутнических писателей и марксистских критиков народов СССР.

3. Выработка марксистской методологии в области национальных искусств и литературы.

4. Помимо печатания переводов произведений современной художественной литературы народов СССР журнал будет знакомить читателя с вопросами национальной политики и культурной революции СССР при помощи очерков полубеллетристического характера.

5. Журнал будет вести также на своих страницах решительную борьбу с проявлениями в литературе великодержавного шовинизма и местной национальной ограниченности, некритическим отношением к буржуазному наследству и к культуре капиталистических стран».

А. В. Луначарский писал о том, что в журнале найдет отражение тема показа социальных сдвигов республик, которые превращаются из «отсталых окраин с раздробленным, мелким крестьянским хозяйством в мощные индустриальные области» [А. М. Горький – А. В. Луначарский 1976: 112].

А. В. Луначарский просил А. М. Горького написать для первого номера «Советской страны» статью: «Это крепко ударит по великодержавническим настроениям, которые имеют еще пока место, и окажет огромную помощь в работе редакции по развертыванию нового журнала народов СССР» [А. М. Горький – А. В. Луначарский 1976: 112].

Это было уже четвертое реформирование журнала, который теперь должен был стать форпостом на пути великодержавного шовинизма и национализма. Идеологическая составляющая его усилилась, а миссия журнала превратилась в свою противоположность: вместо объединения наций в одну «дружную семью» – борьба с чуждыми настроениями, поиски классовых врагов, критика буржуазной культуры. Показ преимуществ советского строя переходил на новый уровень пропаганды достижений индустриализации и коллективизации. Ответом А. М. Горького на письмо А. В. Луначарского мы не располагаем; известно, что ответ А. В. Луначарский не успел получить, так как уехал в Ленинград, чтобы принять участие в сессии Академии наук.

Так как А. В. Луначарский был занят, он попросил написать ответ А. М. Горькому редактора журнала Семена Михайловича Бурдянского. 7 марта 1931 г. С. М. Бурдянский написал А. М. Горькому об обострении классовой борьбы, национальной вражде и рецидиве самодержавия, которые находили отражение в литературе. Судя по этому ответу, А. М. Горький придерживался своей линии: его письмо содержало серьезные вопросы относительно ежемесячника «Советская страна», его названия, концепции и стратегии, писатель также внес конкретные предложения по тематике журнала. Охарактеризовав сложную внутриполитическую обстановку, А. М. Горький в письме А. В. Луначарскому указал на проблему национальной самовлюбленности, которая вспыхивает неожиданным проявлением шовинизма, и предложил дать в журнале публикацию на эту тему. С. М. Бурдянский согласился: «Мы, конечно, с удовольствием используем Ваш совет по этой линии, поручив сделать соответствующую подборку фактов по линии национального шовинизма в художественной литературе наших национальных писателей» [АГ. Кг-изд-50-20-2]. В то же время редактор поправил А. М. Горького, сделав акцент на опасности великодержавного шовинизма. «Гораздо опаснее все же, на данном этапе, как это отмечено в решениях директивных органов Союза, настроения великодержавного шовинизма. И было бы, конечно, чудесно, если бы Вы, Алексей Максимович, обратили на это внимание широкого читателя в своей статье для первого номера нашего журнала» [АГ. КГ-изд-50-20-2]. «И национализм местный и великодержавный – маски, под которыми скрывается классовый враг», – подвел итог С. М. Бурдянский. «Вашими устами будут разоблачены происки классового врага, маскирующего свои позиции словами о национальном единстве». С. М. Бурдянский просил статью до конца марта, чтобы дать ее в первый, программный номер журнала. «Мы сознательно решили оставить прежнее название, сохранив таким образом преемственность с выходившими ранее альманахами одноименного названия» [АГ. Кг-изд-50-20-2]. Очевидно, А. М. Горький все же дал согласие написать статью для журнала, и 13 апреля 1931 г. А. В. Луначарский и С. М. Бурдянский вторично обратились к писателю. Они попросили прислать «обещанную статью» и свой потрет для первого номера журнала [А. М. Горький – А. В. Луначарский 1976: 113].

В программной статье «Новый журнал литературы и искусства народов СССР», напечатанной в бюллетене ГИХЛ «Художественная литература», С. М. Бурдянский заявлял, что основной задачей журнала является «интернациональное сближение и установление культурной связи между национальными культурами СССР» [Бурдянский 1931: 7]. Однако это была лишь ширма, за которой скрывалась настоящая цель: дать отпор зарубежной пропаганде, объявившей СССР «тюрьмой народов». Полемике с враждебной точкой зрения посвящена значительная часть статьи С. М. Бурдянского. «Художественная диктатура господствующей нации, насильственное навязывание своих вкусов подчиненным “малым” народностям и преследования, вытравление всего самобытного, национального у этих народов, – одним словом, все то, что известно под названием “империализм” в области искусства и что так характерно для национальной “политики” любой капиталистической страны, – наши враги пытаются приписать Союзу Советов <…> На этом фоне создание специального журнала, посвященного культуре национальностей разноплеменного Советского Союза, приобретает особо важное политическое значение и смысл», – прояснял автор истинную причину создания журнала [Там же: 7–8]. Именно этим объясняется крен в сторону борьбы с великодержавным шовинизмом, так как журнал должен был показать, что политика Советского Союза основана «на полном равноправии трудящихся всех национальностей, на глубоком уважении к культуре как больших, так и малых народов» [Там же: 8].

А. М. Горький не захотел в очередной раз «разоблачать происки классового врага», слишком много ему приходилось писать «на злобу дня»: он только что закончил пьесу о вредителях, которую счел неудачной, редактировал журналы «Наши достижения», «СССР на стройке», «Литературная учеба», отвечал многочисленным корреспондентам, писал десятки статей. 17 февраля 1931 г. ему пришлось отказать П. Х. Максимову, который просил о предисловии к книге «Кавказ без романтики»: «… написать предисловие – не могу, ибо совершенно задавлен работой, которую должен кончить до отъезда в Москву. Печатаю в московских журналах воззвание о помиловании: ежедневно получаю телеграммы и письма отовсюду с предложением “дать статью” и даже “написать книгу”. Не хватает времени удовлетворить всех» [Горький 2018, т. 20: 218].

Очередная перемена курса национальной политики, идеологические императивы и черты бюрократизма в новой программе журнала «Советская страна» – все это настораживало А. М. Горького и было слишком далеко от его первоначальных идеалистических замыслов 1928 года. Ясно, что видение национального вопроса у него отличалось от взглядов директивных органов. А. М. Горький не написал статью на предложенную тему, однако предпринял шаги в направлении развития альманаха народов СССР. На встрече весной 1931 г. в Сорренто с руководителями Госиздата он снова поднял вопрос о национальных литературах. Сохранился документ: «Решения, принятые на совещаниях в составе: М. Горький, Халатов, Леонов, Крючков, Проскуряков в Сорренто». Пункт 10 решений гласил: «…обратить особое внимание на издание альманахов литературы народов СССР, включающих наиболее крупные новые произведения и таким образом периодически знакомящих русского читателя с достижениями национальных литератур» [Огрызко 2020: 7]. Как показывают этот и другие документы, А. М. Горький, устраивая совещания с сотрудниками Госиздата, несколько раз пытался переломить ситуацию, однако это ни к чему не привело [Там же].

Размышляя о том, почему обновленные альманахи не увидели свет, П. А. Павленко писал: «…не случайно именно этой инициативе Горького так не везло. Другие сразу же осуществлялись, а этой вот – не везло… <…> предложение Горького о создании альманаха литератур народов СССР не осуществлялось только потому, что это оказалось во много раз более трудным, чем издание любого другого журнала или альманаха на русском языке». Учитывая эти трудности при создании альманаха «Дружба народов», П. А. Павленко предлагал: «Что надо сделать? Прежде всего нужна постоянная “разведка” в братских республиках[1], чтобы альманах знал о каждой новинке, о каждой удаче, более того, – о каждом интересном замысле, появившемся у того или иного национального писателя. Необходимы хорошие, буквально безукоризненные переводы. И еще – необходима строжайшая периодичность издания» [Евгенов 1963: 129–230].

Среди причин угасания альманаха «Советская страна» необходимо назвать политическую обстановку, так как с 1928 г. в СССР началась коллективизация, последствия которой стали особенно остро ощущаться к началу 1930-х годов. Террор, самоуправство на местах, жестокое подавление выступлений против советской власти – все это обостряло национальный вопрос. «Политика “большого скачка”, объявленная И. В. Сталиным в 1929 г., привела к глубоким изменениям и в демографическом развитии этносов, населявших в то время СССР и Россию, – пишет С. А. Кропачев. <…> В условиях «глобальных социальных экспериментов и катаклизмов» «многим этносам, особенно малочисленным, очень трудно было сохранять свои национальные корни, самобытность и культурное своеобразие» [Кропачев 2020: 109, 125].

Пропаганда достижений коллективизации и «нерушимого союза» свободных республик в альманахе «Советская страна» была невозможна в начале 1930-х годов в условиях тотального голода, депортации, репрессий в отношении населения. По мнению С. А. Кропачева, массовые миграции населения стали первым негативным экзогенным фактором, они «имели разрушительные последствия для судеб народов, их демографического здоровья, <…> в 1930–1931 гг., в период раскулачивания, около двух миллионов человек подверглись насильственной высылке на спецпоселения» [Кропачев 2020: 124].

Уничтожение кулачества как класса привело к массовому движению сопротивления против советской власти и политики коллективизации. Если в 1929 г. на территории СССР произошли 1 300 «кулацких мятежей», то уже в январе–марте 1930 г. эта цифра увеличилась до 2 000 [Джафаров 2020: 170].

В статье «История литературы как наука. Культура классики» Н. С. Надъярных писала о позитивных сдвигах, наступивших в стране после установления советской власти: «обретение рядом народов автономии, национальной письменности, общее повышение уровня грамотности населения, формирование научных и творческих кадров, создание национальной культурной и образовательной инфраструктуры» [Надъярных 2014: 35]. Наряду с этим исследователь отмечала и «противоположные, часто необратимые процессы: репрессии, распространявшиеся на целые народы, разрушение во многих случаях традиционного социального и культурно-бытового уклада, национальных обычаев и нравственных норм, вытеснение духовных ценностей “влияющим креативом” лженауки и безликими масс-стандартами» [Там же].

Вышеназванные факторы не давали никаких шансов журналу «Советская страна», пропагандирующему дружбу народов: ни организационно, ни идеологически он не мог встать на ноги. В отличие от «Советской страны», его северный «собрат» – альманах «Тайга и тундра» – просуществовал

[1] «Разведка» вскоре была предпринята в виде писательских бригад, которые выехали в республики и познакомились с жизнью разных наций и народностей нашей страны.

дольше, с 1928 г. до 1933 г. (вышло 5 номеров).

Подводя итоги, следует сказать, что альманахи «Советская страна» и «Тайга и тундра» были первыми шагами к созданию идеологемы «многонациональная советская литература», изучаемой сегодня в ретроспективном ключе. Редакционная коллегия альманаха с 1927 г. по 1931 г. менялась четыре раза. Б. Кульбешеров, С. Асфендиаров, П. Г. Смидович, А. М. Горький, наконец, А. В. Луначарский – череда главных редакторов журнала включала российских и национальных деятелей культуры, высокопоставленных чиновников, писателей, политиков. А. М. Горький, получивший карт-бланш в руководстве «Советской страны» в 1928 г., не смог справиться с трудной задачей объединения национальных литератур (это будет законодательно оформлено как Союз советских писателей в 1934 г. на Первом съезде советских писателей). Прилагаемые писателем усилия по собиранию и редактированию материала наталкивались на «глухую стену» непонимания. В связи с этим «горьковский период» руководства альманахом, продолжавшийся с 1928 по 1929 гг., не привел к успеху. Альманах двигался неуклонно по пути политизации и усиления идеологического диктата, идея дружбы и единения вытеснялась пропагандистскими лозунгами, борьбой с национал-шовинизмом. Соответственно, менялся жанр публикаций: с 1928 г. был ликвидирован фольклорный раздел, а в 1931 г. планировалось давать очерки на политические темы.

Хотя А. М. Горькому не удалось «вдохнуть жизнь» в альманах «Советская страна», идеи писателя все-таки проложили себе дорогу: его издательские проекты, связанные с развитием многонациональной литературы СССР, эволюционировали, что привело к созданию сборников национальных литератур, книг серии «Творчество народов СССР» и одноименных альманахов. Альманах «Дружба народов», который стал выходить с 1939 г., уже после смерти А. М. Горького, стал осуществлением его замысла о периодическом издании, посвященном литературному творчеству советских народов.

Источники

АГ – Архив А. М. Горького (Москва, ИМЛИ РАН).

А. М. Горький – А. В. Луначарский. Публ. Н. В. Погосовой // М. Горький. Неизданная переписка. Архив А. М. Горького. Т. XIV. – Москва : Наука, 1976. – С. 11–123.

Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 3. – Москва : Издательство АН СССР, 1959. – 772 с.

Советская страна: Альманах художественной литературы и искусства народностей СССР. – Москва : Государственное издательство, [1927]–1929.

Тайга и тундра / Ин-т Народов Севера ЦИК СССР. – Ленинград : Издание Краеведческого кружка института Народов Севера при ЦИК СССР, 1928–1933.

Литература

Аршаруни, А. Встречи с прошлым / А. Аршаруни. – Москва : Советский писатель, 1979. – 184 с.

Бурдянский, С. Новый журнал литературы и искусства народов СССР / С. Бурдянский // Художественная литература. – 1931. – № 3. – С. 7–9.

Горький, М. Литературное творчество народов СССР / М. Горький // Собрание сочинений : в 30 т. Т. 24. – Москва : ГИХЛ, 1953. – С. 423–425.

Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. / М. Горький. – Москва : Наука, 1997–2022.

Джафаров, Д. М. Азербайджанская деревня в конце 1920 – начале 1930-х годов / Д. М. Джафаров // Труды Института постсоветских и межрегиональных исследований. – 2020. – № 3. – С. 151–181. – EDN ZRWAPW.

Евгенов, С. Жизнь на миру / С. Евгенов // П. А. Павленко в воспоминаниях современников. – Москва : Советский писатель, 1963. – С. 126–130.

Зелинский, К. Литературы народов СССР / К. Зелинский. – Москва : ГИХЛ, 1957. – 404 с.

Зелинский, К. Л. Что дают русской литературе народы СССР / К. Л. Зелинский // Пути развития советской многонациональной литературы / отв. ред. Г. И. Ломидзе. – Москва : Наука, 1967. – С. 110–139.

Кропачев, С. А. Эволюция моделей демографического поведения этносов России в 1930-е годы / С. А. Кропачев // Русская старина. – 2020. – № 11 (2). – С. 109–128. – DOI: 10.13187/rs.2020.2.109. – EDN AHQSYS.

М. Горький и советская печать // Архив А. М. Горького. Т. 10. Кн. 1, 2 / отв. ред. Р. П. Пантелеева. – Москва : Наука, 1964.

Максимова, В. А. Горький – редактор (1918–1936) / В. А. Максимова. – Москва : Наука, 1965. – 278 с.

Надъярных, Н. С. История литературы как наука. Культура классики / Н. С. Надъярных // Вопросы изучения истории национальных литератур. Теория. Методология. Современные аспекты. – Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2014. – С. 5–43. – EDN WNZHFH.

Огрызко, В. Открыть душу каждого народа. Создание и развитие журнала «Дружба народов»: Историко-литературное исследование / В. Огрызко. – Москва : Литературная Россия, 2020. – 296 с.

Пиксанов, Н. К. Горький и национальные литературы / Н. К. Пиксанов. – Москва : ОГИЗ, 1946. – 324 с.

Сергеев, М. А. Народы СССР. Литературное творчество народов Севера / М. А. Сергеев // Критика и библиография. – 1955. – № 3. – С. 173–187.

Смольянинов, Г. Максим Горький и литература национальностей / Г. Смольянинов // Революция и национальности. – 1932. – № 10–11. – С. 49–60.

Тимофеев, Л. И. На пути к творческому единству / Л. И. Тимофеев // История советской многонациональной литературы. Т. 1. 1917–1931 / отв. ред. Л. И. Тимофеев. – Москва : Наука, 1976. – С. 7–94.

Франк, С. К. Проект многонациональной советской литературы как нормативный проект мировой литературы (с имперскими импликациями) / С. К. Франк // Имагология и компаративистика. – 2019. – № 11. – С. 230–247. – DOI: 10.17223/24099554/11/10. – EDN IJXIXJ.

References

Arsharuni, A. (1979). Vstrechi s proshlym = Meetings with the past. Moscow: Soviet writer Publishing House, 184 p.

Burdyansky, S. (1931). Novyy zhurnal literatury i iskusstva narodov SSSR = New journal of literature and art of the peoples of the USSR. *Fiction*, *3*, 7–9.

Dzhafarov, D. M. (2020). Azerbaydzhanskaya derevnya v kontse 1920 – nachale 1930-kh godov = Azerbaijani village in the late 1920s – early 1930s. *Proceedings of the Institute of Post-Soviet and Interregional Studies*, *3*, 151–181. EDN ZRWAPW.

Evgenov, S. (1963). Zhizn' na miru = Life in the world. *P. A. Pavlenko in the Memories of Contemporaries*, 126–130. Moscow: Soviet writer Publishing House.

Frank, S. K. (2019). Proekt mnogonatsional'noy sovetskoy literatury kak normativnyy proekt mirovoy literatury (s imperskimi implikatsiyami) = The project of multinational Soviet literature as a normative project of world liter-ature (with imperial implications). *Imagology and comparative studies*, *11*, 230–247. DOI: 10.17223/24099554/11/10. EDN IJXIXJ.

Gorky, M. (1953). Literaturnoe tvorchestvo narodov SSSR = Literary creativity of the peoples of the USSR. *Collected Works, in 30 vols. (vol. 24)*, 423–425. Moscow: GIKhL Publishing House.

Gorky, M. (1997–2022). Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t. = Complete works. Letters, in 24 vols. Moscow: Nauka Publishing House.

Kropachev, S. A. (2020). Evolyutsiya modeley demograficheskogo povedeniya etnosov Rossii v 1930-e gody = Evolution of demographic behavior models of ethnic groups in Russia in the 1930s. *Russian antiquity*, *11*(2), 109–128. DOI: 10.13187/rs.2020.2.109. EDN AHQSYS.

M. Gor'kiy i sovetskaya pechat' = M. Gorky and the Soviet press. *A. M. Gorky Archive (vol. 10, book 1, 2)*. Moscow: Nauka Publishing House.

Maksimova, V. A. (1965). Gor'kiy – redaktor (1918–1936) = Gorky – editor (1918–1936). Moscow: Nauka Publishing House, 278 p.

Nadiyarnykh, N. S. (2014). Istoriya literatury kak nauka. Kul'tura klassiki = History of literature as a science. The culture of the classics. *The study of the history of national literatures. Theory, Methodology, and Contemporary Aspects*, 5–43. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. EDN WNZHFH.

Ogryzko, V. (2020). Otkryt' dushu kazhdogo naroda. Sozdanie i razvitie zhurnala «Druzhba narodov»: Istoriko-literaturnoe issledovanie = Open the soul of each nation. Creation and development of the journal “Friendship of Peoples”: Historical and literary research. Moscow: Literary Russia Publishing House, 296 p.

Piksanov, N. K. (1946). Gor'kiy i natsional'nye literatury = Gorky and national literatures. Moscow: OGIZ Publishing House, 324 p.

Sergeev, M. A. (1955). Narody SSSR. Literaturnoe tvorchestvo narodov Severa = Peoples of the USSR. Literary creativity of the peoples of the North. *Criticism and bibliography*, *3*, 173–187.

Smolyaninov, G. (1932). Maksim Gor'kiy i literatura natsional'nostey = Maxim Gorky and the literature of nationalities. *Revolution and Nationalities*, *10–11*, 49–60.

Timofeev, L. I. (1976). Na puti k tvorcheskomu edinstvu = Towards creative unity. *History of Soviet multinational literature (vol. 1 1917–1931)*, 7–94. Moscow: Nauka Publishing House.

Zelinsky, K. (1957). Literatury narodov SSSR = Literature of the Peoples of the USSR. Moscow: GIKhL Publishing House, 404 p.

Zelinsky, K. L. (1967). Chto dayut russkoy literature narody SSSR = What the peoples of the USSR give to Russian literature. *Paths of development of Soviet multinational literature*, 110–139. Moscow: Nauka Publishing House.

Данные об авторе

Шуган Ольга Владимировна – старший научный сотрудник Отдела издания и изучения творчества М. Горького, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия).

Адрес: 119121, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: olgashugan@gmail.com.

Author's information

Shugan Olga Vladimirovna – Senior Researcher of Department of Publications and the Study of M. Gorky, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia).

Дата поступления: 05.05.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 05.05.2025; date of publication: 29.12.2025

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ

УДК 821.161.1-31(Чехов А. П.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-30-39.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ЖАНРОВАЯ РЕДУКЦИЯ ВОДЕВИЛЯ И ФОРМЫ ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА

Кубасов А. В.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9074-1133
SPIN-код: 4393-0560

Аннотация. Исследование посвящено анализу жанровой редукции, особенно характерной для творчества А. П. Чехова. Стремление к предельному сокращению собственных и чужих текстов было продиктовано не только природой творчества писателя, но также и объективными процессами, происходившими в русской литературе конца позапрошлого века. Самые прозорливые писатели интуитивно ощущали, что беллетристика находится в кризисном состоянии, на пороге каких-то эстетических открытий и преобразований. В этой ситуации возникает необходимость подведения итогов, знакового замещения того, что уже было многократно описано. Пространные изложения общеизвестного, чем были наполнены романы, повести, драмы, комедии, А. П. Чехов редуцирует до «осколков». Недаром один из самых ранних своих рассказов двадцатилетний писатель назвал «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?». Это своеобразный каталог штампов и беллетристических клише (банальные сюжеты, трафаретные герои, избитые коллизии), по которым можно прогнозировать содержание произведений. Писатель включает их в свои тексты, но переводит в ироническую модальность. Отдельные элементы крупных жанровых структур начинают выполнять функцию заместителей жанра в целом, становятся их опознавательными знаками, символами. Жанровая редукция реализуется по принципу синекдохи, т. е. представляет «часть вместо целого», при этом часть приобретает знаковый характер. Редуцированные жанры начинают выполнять функцию вводных. Одним из самых популярных жанров конца века, размноженным десятками авторов, был водевиль. Классический русский водевиль являл собой произведение, состоящее из нескольких действий. А. П. Чехов создает свои водевили в рамках жанровой модификации «шутки в одном действии» («Медведь», «Свадьба» и другие). Осколки водевиля А. П. Чехов включает и в драматические произведения, и в свои рассказы. Они воплощены в форме отдельного слова, выражения, образа героя или ситуации. Знаки одного жанра, представляющие собой «обломки структуры» и включенные в контекст другого, – примета литературы нового времени, свидетельство жанровой гетерогенности произведения.

Ключевые слова: русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; художественные тексты; водевили; жанровая редукция; жанровая гетерогенность; жанровая модификация; ироническая модальность; А. П. Чехов

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762 «Классики русской литературы второй половины XIX века: биографические “пересечения”, критическая рецепция и интертекстуальные связи», https://rscf.ru/project/24-18-00762/ ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Кубасов, А. В. Жанровая редукция водевиля и формы ее воплощения в произведениях А. П. Чехова / А. В. Кубасов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 30–39. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-30-39.

GENRE REDUCTION OF VAUDEVILLE AND FORMS OF ITS EMBODIMENT IN THE WORKS OF A. P. CHEKHOV

Alexander V. Kubasov
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9074-1133

Abstract. The study analyzes genre reduction, which is especially characteristic of the works of A. P. Chekhov. The desire to reduce his own and others' texts to the utmost was dictated not only by the nature of the writer's creative principle, but also by the objective processes taking place in Russian literature at the end of the 19th century. The shrewdest writers intuitively sensed that fiction was in a state of crisis, on the threshold of some aesthetic discoveries and transformations. In this situation, there is a need to sum up, to symbolically replace what has already been described many times. Chekhov reduces the lengthy expositions of the well-known that filled contemporary novels, stories, dramas, and comedies to “fragments”. It is no coincidence that the twenty-year-old writer called one of his earliest stories “What is most often found in novels, stories, etc.?” This is a kind of catalogue of common phrases and fictional clichés (banal plots, stereotypical characters, hackneyed conflicts), by which one can predict the development of the plot of a work of fiction. The writer includes them in his texts, but transfers them into an ironic modality. Indi-

© Кубасов А. В., 2025

vidual elements of large genre structures begin to perform the function of substitutes for the genre as a whole, becoming its identifying marks and symbols. Genre reduction is realized according to the principle of synecdoche, that is, it represents "a part instead of a whole", while the part acquires a semiotic character. Reduced genres begin to fulfill the function of introductory ones. One of the most popular genres of the end of the 19th century, reproduced by dozens of authors, was vaudeville. The classic Russian vaudeville was a piece of drama consisting of several acts. Chekhov creates his vaudevilles within the framework of the genre modification of "a joke in one act" ("The Bear", "The Wedding", and others). Chekhov includes fragments of vaudeville in both his dramatic works and his short stories. They are implemented in the form of a single word, expression, image or situation. The signs of one genre, representing "fragments of a structure" and included in the context of another, are a specific feature of the literature of the new era, the evidence of the genre heterogeneity of the work.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; fiction texts; vaudeville; genre reduction; genre heterogeneity; genre modification; ironic modality; A. P. Chekhov

Acknowledgments: The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project No. 24-18-00762, https://rscf. ru/project/24-18-00762/ The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences).

For citation: Kubasov, A. V. (2025). Genre Reduction of Vaudeville and Forms of Its Embodiment in the Works of A. P. Chekhov. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 30–39. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-30-39.

Термин *редукция* встречается в разных науках и трактуется в достаточно широком диапазоне. В фонетике он обозначает ослабление артикуляции звука (редукция гласных в слабой позиции). Для литературоведения актуально другое значение термина: сокращение и связанное с этим упрощение каких-либо текстовых элементов, в том числе жанровых. Жанровая редукция реализуется по принципу синекдохи, т. е. представляет «часть вместо целого», при этом часть приобретает знаковый характер. Знак жанра отсылает к его целому, к тем или иным его структурно-содержательным компонентам. Жанровая редукция, как правило, связана с жанровым каноном. Под ним мы понимаем устоявшееся, «отвердевшее» представление о жанре и его структурных компонентах (проблематике, героях, сюжетно-фабульной организации). Сокращение жанра, сведение его к части, должно было быть таким, чтобы на ее основе имплицитно возникало представление о типовой жанровой структуре. Иначе говоря, редукция предполагала обязательную опору на жанровый канон. Водевиль в конце позапрошлого века представлял собой как раз пример канонического жанра. Каноничность его была обусловлена генезисом, множественностью образцов, а главное – повторяемостью структурных компонентов. Недаром уже в 1836 году В. Г. Белинский писал: «…все водевили, особенно переделанные с французского, удивительно как похожи друг на друга» [Белинский 1953: 217].

Ю. М. Лотман, характеризуя семиосферу, писал: «Семиологическое пространство заполнено свободно передвигающимися обломками различных структур, которые, однако, хранят в себе память о целом и, попадая в чужие пространства, могут бурно реставрироваться» [Лотман 1992: 177]. Знаки одного жанра, представляющие собой «обломки структуры» и включенные в контекст другого, – примета литературы нового времени, свидетельство жанровой гетерогенности произведения.

Редукция того или иного жанра – явление не одномоментное и индивидуальное, воплощенное автором в каком-то его произведении, а родовое и растянутое порой на многие десятилетия. Сказанное в полной мере относится к водевилю. Изначально водевиль был синтетическим жанром «с песнями, монологами и акробатикой, <…> с использованием музыки и танца» [Пави 1991: 37]. Однако со временем он подчиняется общей тенденции развития музыкально-драматических жанров и, как пишут современные исследователи водевиля, «камернизируется», что проявляется в отказе его авторов от «музыкально-поэтической формы» [Планида 2019: 72] и последовательной прозаизации. Можно сказать так, что прежний классический водевиль не только сокращался, но и менял при этом свою структуру. Структурные изменения касались принципиально важных моментов. Е. И. Стрельцова отмечает среди них, прежде всего, «художественное переосмысление интриги», а также адаптацию для сцены «повествовательности, описательности». Цель такой трансформации – «совершенство перевода языка прозы на язык театральной игры» [Стрельцова 2021: 276]. Одна из новаций А. П. Чехова – создание диффузной пограничной зоны между прозой и драматургией. В прозу властно вторгается драматическое начало (чеховские рассказы-сценки), а пьесы, в свою очередь, испытывают влияние нарративных жанров. Как следствие, жанровые явления в том и другом случае начинают приобретать черты общности, родового сходства. Сказанное касается и редукции жанра.

Жанровая редукция может быть рассмотрена с точки зрения качественных и количественных параметров. Качественный аспект редукции связан с «ощутимостью формы», если прибегнуть к одному из понятий школы формального метода. Б. М. Эйхенбаум, раскрывая его смысл, писал о том, что «ощутимость формы возникает в результате особых художественных приемов, заставляющих переживать форму» [Эйхенбаум 1987: 177]. Чем больше и разнообразнее количество «особых художественных приемов», тем отчетливее проявление редуцированного жанра в рамках другого, контекстного. Ощутимость одних образцов жанровой редукции может быть выше, очевиднее других, которые требуют более тонкой и глубокой верификации. Редуцированные жанровые формы на фоне окружающего контекста обладают акцентированной условностью, что сигнализирует об особом их статусе и служит одним из критериев выделения из общей рамки произведения. Коли-

чественные параметры связаны с величиной редуцированной формы. Она может быть представлена всего лишь отдельным характерным словом или относительно крупным фрагментом.

Пределом редукции следует признать отдельное слово, являющееся неявным указателем на тот или иной жанр. М. М. Бахтин в работе «Слово в романе» писал: «Все слова пахнут профессией, жанром, направлением, партией, определенным произведением, определенным человеком, поколением, возрастом, днем и часом. Каждое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило своею социально напряженной жизнью; все слова и формы населены интенциями. В слове неизбежны контекстуальные обертоны (жанровые, направленческие, индивидуальные)» [Бахтин 1975: 106]. Некоторые слова и выражения можно представить как самые мелкие «осколки жанра», отражающие сущностные особенности водевиля.

Поздние крупные рассказы А. П. Чехова могут быть расценены как редуцированные романы, а его одноактные шутки (водевили) – как редуцированные комедии. Эволюция творчества А. П. Чехова с точки зрения рассматриваемой проблемы предстает в таком случае как последовательная разработка и совершенствование писателем жанровых редуцированных форм и самого механизма редукции. С легкой руки А. В. Амфитеатрова получила широкое хождение шутка о сокращении А. П. Чеховым текста повести до ее знака в форме единственной фразы: «...они были молоды, влюбились, а потом женились и были несчастны» [Амфитеатров 1914: 21]. Это парадоксальный образец предельной редукции крупной жанровой формы. Столь же радикально А. П. Чехов готов был сокращать и чужие произведения. Приведем пример из его письма А. С. Суворину 28 мая 1892 года: «Что мне делать с “Монте-Кристо”? Я сократил его так, что он стал похожим на человека, перенесшего тиф. Из толстяка получился худосочный субъект» [Чехов 1977: П. V: 70][1].

Процесс редуцирования жанра опосредованно связан с пародированием. Пародия всегда сокращает текст-донор, удаляя балласт и сводя чужое произведение лишь к каким-то опознавательным элементам, которые инвертируются в аспекте эмоционально-экспрессивной окраски: то, что было серьезным у предшественника, получает ироническую окраску. Это положение справедливо в отношении как прозы, так и драматургии писателя. А. С. Степанова, анализируя чеховский рассказ «Патриот своего отечества» как пародию на «Асю» И. С. Тургенева, отмечает: «Наполняя свой рассказ практически теми же деталями <...> Чехов тем не менее существенно редуцирует развернутое тургеневское описание» [Степанова 2019: 110]. Очевидно, что получившийся в результате сокращения А. П. Чеховым романа А. Дюма «худосочный субъект» тоже неизбежно приобрел черты пародии.

Редуцированный водевиль в произведениях А. П. Чехова может выступать в форме «водевильного слова», отдельной реплики или диалога, водевильной ситуации или эпизода. Воплощать водевильное начало может также и герой, объединяющий разные формы.

Современники А. П. Чехова, обладая иным читательским опытом, чем более поздние поколения, лучше чувствовали элементы редукции. Самым прозорливым из них было достаточно подчас одного слова, чтобы уловить «запах» водевиля. Так, К. И. Чуковский, приведя ряд названий рассказов А. П. Чехова с союзом *или*, отметил его связь с жанром: «И большое пристрастие к водевильному “или”» [Чуковский 2016: 278].

Есть и другие примеры слов, которые можно представить в функции знака водевиля. Начнем с лексического атрибута юмористического описания любви у А. П. Чехова. Это слово *страсть* и его дериваты, встречающиеся во многих ранних произведениях писателя. В рассказе-пародии «*Тысяча одна страсть*, или страшная ночь» герой признается: «Он любил *ее*. *Она* (выделено Чеховым – *А. К.*) любила *страстно* его... Я должен был убить его, потому что любил больше жизни ее» (I, 36). Выделение автором местоимения *она* передает интонационный акцент, который выводит на первый план его окказиональное значение – *объект любви* (ср. с юмореской «Моя “она”»). В рассказе «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя» герой признается в своей любви к Зое Пепсиновой: «Я любил ее... Любил бешено, *страстно*, ужасно! Кровь моя кипела, когда я сидел с нею рядом» (I, 137). Герои других ранних произведений испытывают столь же гипертрофированные чувства, степень которых передает слово *страстно*.

Как ни парадоксально, но *страстно* использовано А. П. Чеховым лишь один раз в контексте водевиля. Это «Медведь», где Смирнов говорит вдовушке Поповой: «Было время, когда я ломал дурака, миндальничал, медоточил, рассыпался бисером, шаркал ногами... Любил, страдал, вздыхал на луну, раскисал, таял, холодел... Любил *страстно*, бешено, на всякие манеры, черт меня возьми, трещал, как сорока, об эмансипации, прожил на нежном чувстве половину состояния, но теперь – слуга покорный!» (XI, 303). Отказ А. П. Чехова от употребления слова *страстно* в других водевилях можно объяснить тем, что «страсти» героев в них явлены сами по себе и не нуждаются в дополнительном слове-указателе.

От простых примеров перейдем к более сложным и менее очевидным. В «Скучной истории» Николай Степанович вспоминает случай с Катей: «Она достает из своей дорожной сумочки платок и вместе с ним вытаскивает несколько писем, которые с ее колен падают на пол. Я подбираю их с полу и на одном из них узнаю почерк Михаила Федоровича и нечаянно прочитываю кусочек какого-то слова “*страстн*...”» (VII, 309). Части слова оказывается достаточно для того, чтобы прозрачно намекнуть на отношение Михаила Федоровича к

[1] В дальнейшем ссылки на это издание даются в основном тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы. Серия писем обозначена П. Курсив, кроме оговоренных случаев, везде наш – *А. К.*

молодой девушке. В приведенном фрагменте косвенно характеризуется и Николай Степанович: будучи воспитанным человеком, он не хочет нарушать чужое личностное пространство, а потому лишь «нечаянно» взглядом ухватил «кусочек какого-то слова». Это слово – знак любовного письма, указатель на его содержание и определенное настроение. Слабая качественная редукция проявляется в том, что в контексте предсмертных «записок» Николая Степановича водевильный характер слова недостаточно ощутим, хотя сама по себе ситуация влюбленности мужчины «лет 50, с густыми седыми волосами» (VII, 284) в молодую «воспитанницу» коллеги содержит возможности восприятия ее как водевильной. Но не с точки зрения героя-рассказчика, а с позиции вненаходимого автора.

В рассказе «Учитель словесности» *страстн…* развернуто до полного слова и включено в реплику героя с обрамляющим комментарием повествователя: «Удовольствие целоваться с няней выпало на долю Шебалдина. Все гурьбой окружили его, повели в детскую и *со смехом, хлопая в ладоши*, заставили поцеловаться с няней. Поднялся шум, крик…

– Не так страстно! – кричал Шелестов, *плача от смеха. – Не так страстно!*» (VIII, 316).

В данном примере слиты три формы редукции: реплика героя, комическая ситуация и водевильный герой в амплуа «благородного отца». Одна форма поддерживает и усиливает другую и, как следствие, в качественном отношении водевильный характер эпизода здесь ощутимее, чем скупая деталь в «Скучной истории». Сходство ситуаций в двух рассказах обусловлено возрастной разницей героев и объектов их «страсти».

В крупных пьесах А. П. Чехова водевильное слово тоже не редкость, но оформлено оно иначе. В «Чайке» управляющий имением Сорина вспоминает актеров Суздальцева и Измайлова и произошедший с ними казус:

Ш а м р а е в . <…> Раз в одной *мелодраме* они играли заговорщиков, и когда их вдруг накрыли, то надо было сказать: «Мы попали в западню», а Измайлов – «Мы попали в *запендю*»… *(Хохочет.) Запендю*!..

Пока он говорит, Яков хлопочет около чемоданов, горничная приносит Аркадиной шляпу, манто, зонтик, перчатки; все помогают Аркадиной одеться. Из левой двери выглядывает повар, который немного погодя входит нерешительно. Входит Полина Андреевна, потом Сорин и Медведенко.

П о л и н а А н д р е е в н а *(с корзиночкой)*. Вот вам слив на дорогу… Очень сладкие. Может, захотите полакомиться… (XIII, 43).

Оговорка провинциальных актеров могла быть случайной, так как игралась мелодрама, но также, возможно, и намеренной, как проявление их сценического хулиганства. В водевиле оговорку мог зафиксировать в тексте автор, могла она стать и результатом традиционной актерской импровизации. Шамраев своим примером показывает, как легко один жанр инвертируется в другой, противоположный. Мелодрама за счет речевой ошибки мгновенно превратилась в водевиль. Оговорка кажется смешной только Шамраеву – ведь никто из окружающих не реагирует на нее. Однако если вдуматься, то каждый из героев «Чайки» уже попал или в недалеком будущем попадет в свою жизненную «запендю». Ее можно переживать как мелодраму, а можно – как водевиль. Появляющаяся после слов супруга Полина Андреевна «с корзиночкой» со сливами выступает в этот момент, помимо своей воли, в сладкой роли мелодраматической героини. Различие между ней и мужем можно сформулировать так: они проживают свою жизнь, ориентируясь на разные жанры: Шамраев – на водевиль, а Полина Андреевна – на мелодраму. «Брачные отношения» характеризуют не только героев, но и связанные с ними жанры. Попутно обратим внимание на особенность номинации этих героев. Имя Шамраева прозвучит только один раз, в реплике Сорина (XIII, 18), автор обозначает его в пьесе только по фамилии, тогда как Полину Андреевну – по имени и отчеству. Лишь объединившись, они обретают целостность номинации. Жанры водевиля и мелодрамы, стоящие за героями, каждый по отдельности тоже не обладают смысловой и эмоциональной полнотой. Смеховой катарсис водевиля тяготеет к дополнению его слезным катарсисом мелодрамы. Такой жанровый симбиоз в конечном итоге создает целостный и вместе с тем релятивный образ мира.

А. П. Чехов последовательно включает во все крупные пьесы слова, содержащие водевильные обертоны. В «Трех сестрах» художественным аналогом *западне – запенде* будет другая пара созвучных слов *чехартма – черемша*. Есть водевильное слово и в итоговом «Вишневом саде»:

Я ш а *(целует ее)*. *Огурчик*! Конечно, каждая девушка должна себя помнить, и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения.

Д у н я ш а . *Я страстно* полюбила вас, вы образованный, можете обо всем рассуждать.

Пауза.

Я ш а *(зевает)*. Да-с… По-моему, так: ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная.

Пауза (XIII, 217).

Обратим внимание, прежде всего, на занимаемое место знаков водевиля в репликах героев. У Яши это оценочное обращение – *Огурчик*, а у Дуняши – *страстно*. В обоих случаях они стоят в препозиции, определяя тональность последующей части, подобно нотному ключу в музыкальном фрагменте. Перед нами комическая пара, данная в пандан Раневской и ее парижскому любовнику[1].

[1] Герои также могут подлежать редукции. Будучи одним из важнейших акторов фабулы пьесы, любовник Раневской лишь упоминается, оставаясь внесценическим анонимным персонажем. Водевильной характеристикой наделена жена Вершинина, тоже внесценический персонаж. Тузенбах говорит о ней: «Жена какая-то полоумная, с длинной девической косой, говорит одни высокопарные вещи, философствует и часто покушается на самоубийство, очевидно, чтобы насолить мужу» (XIII, 122). Жена Вершинина идентифицирует себя с героиней

Если главные герои комедии выходят за рамки одного амплуа, сочетая в себе разные типы, то Яша и Дуняша в целом им соответствуют: «Федора Козоедова дочь» (XIII, 202) – похожа на инженю, а Яша – на фата. Сравнение Дуняши с *Огурчиком* рифмуется с фразой о Симеонове-Пищике, про которого Фирс говорит, что тот «на Святой полведра огурцов скушали» (XIII, 208), а также с ремаркой, завершающей монолог Шарлоты, – (*Достает из кармана огурец и ест*) (XIII, 215).

Обращение, открывающее фразу Яши, по законам русской орфографии начинается с прописной буквы, тем самым *Огурчик* на какое-то время превращается в окказиональное имя собственное для Дуняши. Опредмечивание Яшей горничной и уподобление ее огурчику прямо намекает на то, что он готов ее «скушать», подобно соседу Раневской и гувернантке, которые едят реальные огурцы. В контексте пьесы огурец отчасти преодолевает свою предметность и приобретает в дополнение к ней значение профанного символа, который объединяет Яшу, Дуняшу, Симеонова-Пищика и Шарлотту Ивановну в группу водевильных героев.

Напомним фрагмент из письма А. П. Чехова А. С. Лазареву (Грузинскому) с перечнем требований к будущему водевилю: «Условия: 1) сплошная путаница, 2) каждая рожа должна быть характером и говорить своим языком, 3) отсутствие длиннот, 4) непрерывное движение...» (П. II, 148). «Сплошная путаница», признаваемая главным условием водевиля, отражается в первую очередь на уровне ситуации, но может воплощаться и в слове, с помощью игры с грамматической формой. Приведем пример из водевиля «Предложение», где «благородный отец» встречает своего соседа по имению, выступающего в амплуа простака:

Чубуков *(идя к нему навстречу)*. *Голубушка*, кого вижу! Иван Васильевич! Весьма рад! *(Пожимает руку.)* Вот именно сюрприз, *мамочка*... Как поживаете? (XI, 315).

Узнав, что Ломов явился свататься к засидевшейся в невестах дочке, Чубуков горячо выражает свои чувства:

Чубуков *(радостно)*. *Мамуся!* Иван Васильевич! Повторите еще раз – я не расслышал! (XI, 316).

С водевилем в данном случае связана гендерная инверсия, когда в мужчине отмечается женственность, а в женщине, к которой сватается Ломов, – маскулинность. Воплощением инверсии становится нестандартное обращение Чубукова к потенциальному зятю как к *голубушке, мамочке и мамусе*[1]. Для водевиля такая путаница органична, герой как бы спонтанно обращается к своему гостю по дамской модели.

Обертоны водевиля и связанного с ним смехового начала могут привноситься в обычные слова, которые сами по себе не являются окказионализмами. Учитель словесности Никитин мечтает о том, как в отъезде он будет тосковать по жене и писать ей письма: «И он напишет ей... Свое письмо начнет так: милая моя крыса...

– Именно, *милая моя крыса*, – сказал он и *засмеялся*» (VIII, 319).

Смеховая ремарка вместе с выражением «милая моя крыса» выполняют функцию указателя в сторону водевиля, но при этом не Никитин, а автор видит его в роли потенциального героя этого жанра. Жизнь Никитина в браке с Машей Шелестовой прогнозируется им как водевиль, внешне отличный от брака Шамраева и Полины Андреевны, но внутренне соприродный ему и точно так же содержащий, помимо смехового начала, еще и начало драматическое, которое раскрывается в финале рассказа.

Более сложный вариант дан в «Ариадне», где героиня произносит реплику «с выражением капризного, избалованного ребенка: “Жан, *твою птичку* укачало!”» (IX, 132). В зазеркалье этой фразы спрятано грамматически переоформленное обращение влюбленного мужчины к женщине – *птичка моя*. Одновременно форма имени *Жан* вместо «простонародного» *Иван* характеризует именно дамскую речь, с ее претензией на утонченность и деликатность чувств. Фраза является образцом «гибридной конструкции» [Бахтин 1975: 118], в которой сочетаются разные кругозоры и разные интонационные манеры. Помимо голосов двух героев, в ней ощутимо и авторское ироническое отношение к ним. Реплика, использованная в рассказе, была бы вполне уместна и в водевиле для создания образа женщины-вамп, прикрывающейся маской инженю.

Водевиль в понимании А. П. Чехова носит мирообъемлющий характер, а потому ни для кого не знает исключений. Начиная свое письмо к жене с обращения *«Собака Олька!»* (П. X, 17), А. П. Чехов тем самым проецировал и на себя роль водевильного влюбленного героя, от которой он долгие годы методично уклонялся.

Отдельно следует остановиться на водевильном слове, которое построено на контаминации частей разнородных слов, создающих в итоге гибридную окказиональную форму. Яркий пример такого рода – *хохороны* в «Душечке». В слове отражена главная смысловая особенность водевиля – «сплошная путаница». Ближайший контекст рассказа ясно указывает, что речь идет о слове *похороны*, но в смеховой огласовке. На первом плане здесь ошибка телеграфиста, за которой просвечивает серьезный онтологический смысл, отражающий авторскую позицию: сама жизнь являет собой путаницу смешного и драматического, водевиля и мелодрамы. Автор сливает воедино смеховое начало со слезным. Душечка на «хохороны» Кукина реагирует настоящим плачем: «Душечка! – говорили соседки, крестясь. – Душечка Ольга Семеновна, матушка, как убивается!» (X, 105).

Интонационная и смысловая амбивалентность как характерная особенность водевильного

мелодрамы, но в ценностно-смысловом кругозоре автора она тяготеет к водевильному образу, отчасти напоминая Епиходова из «Вишневого сада», который размышляет над тем, что лучше: жить ли ему «или застрелиться» (XIII, 216).

[1] Ср. с «водевильным» обращением А. П. Чехова к И. Л. Щеглову-Леонтьеву: «Милая Жанушка» (П. III, 50).

слова проступает в выражении из рассказа «Хороший конец». Обер-кондуктор Стычкин объясняет свахе, что он хотел бы «сочетаться узами *игуменея*» (VI, 276). Амбивалентность воплощена в словесном гибриде, построенном на слиянии слов *Гименей* (бог брака) и *игумен*, т. е. настоятель монастыря, соблюдающий обет безбрачия. Фабула произведения строится на развертывании водевильной ситуации в рамках рассказа: сваха (которая по отношению к браку должна быть кем-то вроде «игуменьи») сама становится невестой, в чем и проявляется заявленный в названии водевильный «хороший конец».

Гибридное водевильное слово есть в «Вишневом саде». Оно включено в реплику Лопахина:

Любовь Андреевна. Пойдемте, господа, пора. А тут, Варя, мы тебя совсем просватали, поздравляю.

Варя *(сквозь слезы)*. Этим, мама, шутить нельзя.

Лопахин. *Охмелия*, иди в монастырь.

Гаев. А у меня дрожат руки: давно не играл на биллиарде.

Лопахин. *Охмелия*, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах! (XIII, 226).

Сочетание слезной и смеховой тональности разведено по разным героям и голосам. Окказионализм *Охмелия* построен на омофоническом созвучии слов *похмелье* и *Офелия*. Лопахин на короткое время прибегает к речевой маске травестированного Гамлета, она помогает ему сказать то, что неудобно выразить прямо. Герой утверждает гибельность любви, а главное – почти прямо заявляет Варе, что жениться на ней не намерен. Раневская ранее говорит о приемной дочери: «А Варя попрежнему все такая же, *на монашку похожа*» (XIII, 199). Слова Раневской можно интерпретировать так, что Варя живет в имении, словно в монастыре. Лопахин, не желающий «сочетаться узами игуменея», по-своему продолжает Любовь Андреевну, предлагая Варе сменить один условный монастырь на другой. Им должно стать Яшнево неких Рагулиных (XIII, 250). С репликой Вари, произнесенной сквозь слезы, резонирует фраза Гаева: он тоже не может молчать о своей драме. Руки у брата Раневской дрожат, скорее всего, не только из-за возраста или от воздержания игры в биллиард, но и от предощущения надвигающейся катастрофы с вишневым садом. Водевильное слово *Охмелия*, таким образом, концентрирует в себе, помимо смехового, еще и драматическое начало. С его помощью автор намекает на близкое горькое «похмелье» героев от бывшего когда-то в райском вишневом саду «пира» жизни.

А. П. Чехов не исключал и себя из круга тех проблем, что волновали его героев. В. А. Гольцеву, редактору «Русской мысли», предновогоднее письмо 1893 года, написанное в Мелихове, он заканчивает фразой: «31-го в полночь помяни меня в твоих святых молитвах, как я помяну тебя» (П. V, 257). Адресат и адресант в этой фразе предстают сразу в двух обличьях: в масках травестированных Гамлета и Офелии. Поминающий – «Офелия», а поминаемый – «Гамлет». А. П. Чехов создает условную водевильную ситуацию в акте творческого воображения. В проекции на будущий «Вишневый сад» (по принципу реверсивной связи комедии с более ранним письмом) в реплике, обращенной к Гольцеву, возникает легкий намек на мелиховское имение писателя как на условный «монастырь», в котором живет «иеромонах Антоний» (П. VII, 66).

Сопряжение смехового и драматического начал может быть выражено с помощью приложения, грамматически не согласующегося с определяемым словом. Пример такого рода встречается в рассказе «Тоска». Для Ионы, жаждущего выговорить свое горе, суррогатным субъектом коммуникативной ситуации становится «брат кобылочка» (IV, 330).

Самый известный образец гибридного водевильного слова использован А. П. Чеховым в «Трех сестрах»:

Маша. Я уйду… Сегодня я в *мерлехлюндии*, невесело мне, и ты не слушай меня. *(Смеясь сквозь слезы.)* После поговорим, а пока прощай, моя милая, пойду куда-нибудь (XIII, 124).

Слово *мерлехлюндия* явно восходит к *меланхолии*, которое «пахнет» сентиментальным слезным контекстом и отсылает к соответствующему литературному направлению. Приведем начало программного стихотворения Н. М. Карамзина «Меланхолия» (1800):

Страсть нежных, кротких душ, судьбою угнетенных,
Несчастных счастие и сладость огорченных!
О Меланхолия! ты им милее всех
Искусственных забав и ветреных утех [Карамзин 1966: 260].

В мерлехлюндии, помимо очевидного грустно-элегического настроения, которое владеет «судьбою угнетенных» душ, есть добавочный компонент, различающийся в зависимости от характера героя и ближайшего контекста. В устах Маши есть слабая попытка самоиронией преодолеть настроение, которое она признает неуместным в праздничный день именин сестры. Слезы и смех у нее нераздельны.

В речи водевильного героя это же слово приобретает другие смысловые обертоны. Приведем пример из «Иванова»:

Боркин. Голубчик, Николай Алексеевич, *мамуся моя, ангел души моей*, вы все нервничаете, ноете, постоянно *в мерлехлюндии*, а ведь мы вместе *чорт знает каких делов могли бы наделать*… Для вас я на все готов… *Хотите, я для вас на Марфушe Бабакиной женюсь*? (XI, 221).

Здесь водевиль представлен как ряд элементов, восходящих от отдельных слов к водевильной реплике, а в конце речи – к гипотетической водевильной ситуации женитьбы как реализации «чорт знает каких делов». Литературным претекстом этого комплекса является, очевидно, «Женитьба» Н. В. Гоголя. Боркин, водевильный герой в рамках драмы, напоминает Кочкарева.

«Мерлехлюндия», в отличие от других водевильных слов, довольно часто встречается в письмах писателя, где эксплицировано то, что скрыто в художественных произведениях. Ф. О. Шехтелю сообщается: «Пишу сие *жалобное послание* отнюдь не для того, чтобы нагнать на Вас *сантиментальную мерлехлюндию* и попросить у Вас взаймы, а для того, чтобы Вы не сердились на мою особу за неисправное посещение Дарьи Карловны» (П. II, 37). В данном случае раскрываются связь *мерлехлюндии* с речевым жанром жалобы и соответствующая ей интонационная окраска слова. А. П. Чехов во время письма другу, видимо, находился в дурном настроении, хотя и пытался иронизировать над собой.

В мерлехлюндии часто пребывают коллеги А. П. Чехова по литературному творчеству, что мешает им работать: «Прощайте, миленький. Бросьте Вы к лешему Вашу *мерлехлюндию*, работайте от утра до ночи, и тогда Вам не будет в диковину “аристократическая медлительность”», – пишет А. П. Чехов Щеглову (П. II, 198). М. В. Киселевой: «Писанье – отличное отвлекающее средство при *мерлехлюндии*» (П. III, 50). Фраза оформлена как условный рецепт доктора А. П. Чехова «пациентке», страдающей от дурного настроения. «Одна несомненная беда – у Вас нервы подгуляли и одолела Вас *психическая полуболезнь, которую семинаристы называют мерлехлюндией*. Ho tu l'as voulu George Dandin», – пишет А. П. Чехов Суворину (П. V, 229). Здесь представлен вариант, наиболее полно раскрывающий суть *мерлехлюндии* как условной «полуболезни», для которой нет адекватного термина в медицинском тезаурусе. Наиболее точным ее выражением становится рекреационное слово, бытующее в среде семинаристов. Оно выступает, как и в предыдущих примерах, в функции не только изображающего, но, вдобавок к этому, еще и *изображаемого*, т. е. объектного, опредмеченного, получужого, отодвинутого от уст автора. Слово, таким образом, выступает у А. П. Чехова в двух функциях: как художественное средство и как специфический герой. Конечно, речь идет не обо всех словах, а только о тех, что, по словам М. М. Бахтина, «пахнут контекстом и контекстами, в которых оно жило своею социально напряженной жизнью».

При расширении компонентного состава могут возникать целые водевильные выражения, которым присущи те же особенности, что и отдельному водевильному слову. Приведем пример из «Вишневого сада»:

Д у н я ш а *(Яше)*. Все-таки какое счастье побывать за границей.

Я ш а . Да, конечно. Не могу с вами не согласиться. *(Зевает, потом закуривает сигару.)*

Е п и х о д о в . Понятное дело. *За границей всё давно уж в полной комплекции*.

Я ш а . Само собой (XIII, 216).

Водевильное выражение Епиходова подготавливается действием Яши, закуривающим сигару. Как и огурчик, она тоже является предметом, выполняющим добавочную функцию профанного символа, в данном случае символа заграничной жизни. Епиходов после реплики Яши реагирует на его сигару, видя в ней верх иноземного благополучия и изыска. По отношению к Дуняше сигара становится похожей на фаллический профанный символ[1]. Слово *комплекция* в узусе связано с указанием на телосложение человека. В таком значении оно употреблено в чеховских рассказах «Средство от запоя», «На мельнице», «Рано!», «Хороший конец» и др. «Полная комплекция» женщин – одно из их достоинств в глазах мужчин. В рассказе «Отрывок» отставной «действительный статский советник Козерогов» описывает в дневнике экономку Марфу Евлампиевну, с которой живет как с женой: «Вчера за чаем она горько роптала на свою комплекцию и говорила, что увеличивающаяся полнота уже мешает ей пройти в дверь в кладовую. Я ей на это заметил: “Напротив, душенька, полнота форм ваших служит вам к украшению и к наибольшему моему расположению к вам”. Она вспыхнула, я же встал и обнял ее обеими руками, ибо одною рукой ее не обхватишь» (VIII, 36).

В письмах к Л. С. Мизиновой А. П. Чехов чаще всего представляет ее и себя в ролевом обличии. Относится это и к фразе из письма 27 марта 1894 года: «Мой идеал: быть праздным и любить полную девушку» (П. V, 281). «Полная комплекция» Лики – не только реальность, но и средство театрализации А. П. Чеховым обыденной жизни, способность представлять окружающих, не исключая себя самого, в ситуативной роли водевильных героев.

Епиходов, видимо, тоже предпочитает женщин соответствующего телосложения, поэтому выражение *полная комплекция* входит в его активный словарь. Неуместное употребление выражения в разговоре с Яшей связано с попыткой Епиходова выразить один свой «идеал» с помощью другого. *Комплекция* выступает как контекстуальный синоним слова *комплект*, т. е. полный набор чего-либо. На основе традиционного игрового приема сближения созвучных слов А. П. Чехов создает выражение, которое характеризует сразу троих героев: одного прямо и двух других – косвенно. Дуняша и Епиходов завидуют Яше, который приобщился за границей не к подлинным ценностям, а всего лишь к внешним знакам материального благополучия.

Известное игровое выражение дано в монологе Лопахина:

«Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется… *Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности… (Поднимает ключи, ласково улыбаясь.)* Бросила ключи, хочет показать, что она уж не хозяйка здесь… *(Звенит ключами.)* Ну, да все равно» (XIII, 240).

Выражение про *плод воображения* в контексте данного отрывка выступает в качестве дополнения предшествующей фразы. Недаром та и другая за-

[1] Сходное употребление синонимичного в смысловом отношении слова ранее встречалось в «Припадке», «гаршинском» рассказе А. П. Чехова: «*Гаванна*-тараканo-пистолето! – сказал медик, прижимая к груди свою шапочку и низко кланяясь» (VII, 203). О творческом диалоге А. П. Чехова с Гаршиным см.: [Кибальник, Кубасов 2025: 259–316].

вершаются не точкой, а многоточием. Следующая затем ремарка выполняет функцию ретардации и, помимо указания на действие героя, синонимична паузе, которая необходима для осмысления только что сказанного героем.

Анализируемая фраза достаточно долго жила в записных книжках А. П. Чехова в качестве материала для будущего произведения. Сначала она появляется в «Записной книжке I»: «[Гимназист: это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности]» (XVII, 43); затем переносится во вторую записную книжку (XVII, 117), потом в четвертую (XVII, 156). Во всех случаях дано указание на ее источник – рекреационная речь гимназиста. При этом не столь важно, является ли гимназист реальным создателем фразы или только повторяет кого-то, существеннее то, что фраза воспринимается А. П. Чеховым как чужая, опредмеченная. Лопахин в гимназии не учился, поэтому реплика выхвачена им из окружающего его живого разноречия как готовая, без указания на источник заимствования. Молодой купец старается заниматься самообразованием. В зачине пьесы он говорит про себя: «Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул» (XIII, 198). «Ничего не понял» он и в абсурдной фразе, живущей в чужой для него социальной среде. Для Лопахина – она знак недоступной ему «учености», которая выражается зачастую непонятными словами. Вспомним высказывание героини из рассказа «Брак по расчету»: «Они хочут свою образованность показать и всегда говорят о непонятном» (III, 99). Чужой фразой Лопахин пытается выразить то, о чем не может или не хочет сказать ясно и прямо: ему самому странно, как так произошло, что именно он, а не Дериганов купил имение, хотя торговался с богачом Ермолай Алексеевич вполне сознательно. Все случилось с ним словно во сне и не по его воле («Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется…»). Логично, «по-научному», объяснить ситуацию покупки он не может, потому в его сознании и всплывает абсурдная чужая фраза, адекватно отражающая алогичность жизни. Акцентированная объектность анализируемого высказывания достигается, помимо прочего, нарушением его грамматического оформления: Лопахин говорит «плод *вашего* воображения», хотя в контексте цитируемого фрагмента была бы точнее форма «плод *моего* воображения», которая напрашивается после местоимений *я* и *мне* в предшествующей фразе.

В чем проявляется водевильный привкус фразы условного гимназиста в устах Лопахина? В первую очередь она просто смешная, потому что построена на нарушении лексической валентности[1]. Но не это главное. Напомним, что определяющей фабульной приметой водевиля, по А. П. Чехову, должна быть «сплошная путаница». На ней строится и анализируемая фраза.

[1] Нарушение лексической валентности впоследствии станет одной из определяющих примет стиля Андрея Платонова [Левин 1998]. Платоновский трагизм на смеховом фоне имеет дальнюю, но глубокую генетическую связь с жанром водевиля.

Практически у всех героев комедии, в особенности у главных, путаная жизнь, которая властно диктует им свою волю. Режиссер Кама Гинкас очень точно соотнес нелогичность и непоследовательность действий героев с жанром водевиля: «Раневская, кажется, кого-то любила в Париже, и этот кто-то ее там бросил, но мы про это почти ничего не знаем. Три акта подряд она рвет по письму, пришедшему оттуда, в четвертом – едет туда. Лопахин все рвется помочь Раневской с выкупом сада, но неожиданно для себя его приобретает. Что-то все смахивает на водевиль. Но почему-то не очень смешно» [Гинкас 2016: 801]. Если Лопахин выражает непонимание своего поведения путаной фразой про *плод воображения, покрытый мраком неизвестности*, то героиня другой комедии А. П. Чехова прямо признается в своем непонимании: «И вот эта чайка тоже, по-видимому, символ, но, простите, я не понимаю… *(Кладет чайку на скамью.)* Я слишком проста, чтобы понимать вас» (XIII, 27). Нина Заречная до поры до времени не догадывается, что убитая Треплевым чайка окажется впоследствии профанным символом ее жизни. Добавим, что и Лопахин купил не просто реальное имение Гаева и Раневской, но еще и «имение-символ», по своей художественной функции и значимости эквивалентное чайке.

В ремарке, следующей за выражением про «плод воображения», отметим одну деталь: Лопахин поднимает ключи, *ласково улыбаясь*. Улыбка его двуадресна: герой улыбается сам себе и окружающим его людям в знак понимания поведения и настроения Вари. Вдобавок это еще и улыбка, передающая просьбу героя о прощении, что именно он, а не Дериганов купил имение. Невербальный компонент, выражаемый в ремарках, является одним из немногих доступных средств передачи авторской позиции. В данном случае улыбка героя, помимо участников сцены, обращена еще и к читателям и воспринимается как незаметный указатель на потаенную травестию и связанную с ней смеховую реакцию, как знак установившихся доверительных конвенциональных отношений автора с читателем.

Итак, редуцированный водевиль, представленный в разных формах от отдельного слова до целой ситуации или героя, фактически проходит через все творчество А. П. Чехова. Объектность различных слов или целых фраз, являющихся знаком водевиля, приводит к тому, что и сам жанр в целом тоже как бы опредмечивается, отодвигается от авторских уст, приобретает известную условность. Чеховские водевили, в отличие от огромной массы других образцов этого жанра, продолжают активную жизнь не в последнюю очередь потому, что А. П. Чехову удалось то, что не получалось у других драматургов: занять двойственную позицию, представляя водевиль и прямо от себя, и вместе с тем дистанцируясь от него. *Чехов совмещает водевиль как таковой с образом водевиля.* Водевиль как таковой непосредственно выражает интенции автора, тогда как образ водевиля объективирован им, находится на удалении от его «последней

смысловой инстанции» [Бахтин 1979: 218] и преломленно выражает иные авторские устремления. Образ водевиля, т. е. его объектность, позволял А. П. Чехову играть с ним, включать его «осколки» в инородный жанровый материал, где он обретал легитимность. Играть не только со словом, но и с жанром А. П. Чехов мог в силу объективации того и другого.

Литература

Амфитеатров, А. В. Славные мертвецы / А. В. Амфитеатров. – Санкт-Петербург : Типолитография акционерного общества «Самообразование», 1914. – 369 с.

Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с. – EDN WTJALN.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Советская Россия, 1979. – 320 с. – EDN VQMUYV.

Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 2 / В. Г. Белинский. – Москва : Издательство АН СССР, 1953. – 768 с.

Гинкас, К. Настоящий Чехов / К. Гинкас // А. П. Чехов: pro et contra, антология. Т. 3. – Санкт-Петербург : РХГА, 2016. – С. 800–804.

Карамзин, Н. М. Полное собрание стихотворений / Н. М. Карамзин. – Изд. 2-е. – Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1966. – 424 с.

Кибальник, С. А. Классики русской литературы второй половины XIX века: динамика личных и творческих отношений / С. А. Кибальник, А. В. Кубасов. – Санкт-Петербург : ООО ИД «Петрополис», 2025. – 480 с. – EDN TMQCWU.

Левин, Ю. И. От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова) / Ю. И. Левин // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – Москва : Языки русской культуры, 1998. – С. 392–419.

Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – Москва : Гнозис, 1992. – 273 с.

Пави, П. Словарь театра / П. Пави ; пер. с франц. под ред. К. Разлогова. – Москва : Прогресс, 1991. – 504 с.

Планида, М. Ю. Водевиль в России: адаптация и жанровые трансформации / М. Ю. Планида, Т. С. Рудиченко // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 3 (36). – С. 71–76. – DOI: 10.24411/2076-4766-2019-13011. – EDN PMBBHX.

Степанова, А. С. К вопросу о пародии в раннем творчестве А. П. Чехова / А. С. Степанова // Ранний Чехов: проблемы поэтики. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2019. – С. 109–117.

Стрельцова, Е. И. Парадокс о чеховских водевилях: одноактные пьесы А. П. Чехова на современной сцене / Е. И. Стрельцова // Ранняя драматургия А. П. Чехова : сборник статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 110-летию Саратовского университета и 125-летию ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Саратов, 08–10 октября 2019 года. – Москва : Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, 2021. – С. 273–285. – EDN KEQMPK.

Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1974–1983.

Чуковский, К. И. О Чехове. Человек и мастер / К. И. Чуковский // А. П. Чехов: pro et contra, антология. Т. 3. – Санкт-Петербург : РГХА, 2016. – С. 187–283.

Эйхенбаум, Б. М. О литературе: Работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум. – Москва : Советский писатель, 1987. – 544 с.

References

Amfiteatrov, A. V. (1914). Slavnye mertvetsy = Glorious dead. Saint Petersburg: Typography of the joint-stock company “Self-education”, 369 p.

Bakhtin, M. M. (1975). Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let = Questions of literature and aesthetics: Research from different years. Moscow: Fiction Publishing House, 504 p. EDN WTJALN.

Bakhtin, M. M. (1979). Problemy poetiki Dostoevskogo = Problems of Dostoevsky’s poetics. Moscow: Soviet Russia Publishing House, 320 p. EDN VQMUYV.

Belinsky, V. G. (1953). Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. T. 2 = Complete works, in 13 vols. Vol. 2. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 768 p.

Chekhov, A. P. (1974–1983). Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. Pis'ma: v 12 t. = Complete works and letters, in 30 vols. Works, in 18 vols. Letters, in 12 vols. Moscow: Nauka Publishing House.

Chukovsky, K. I. (2016). O Chekhove. Chelovek i master = About Chekhov: The man and the master. *A. P. Chekhov: About this contra, anthology (vol. 3)*, 187–283. Saint Petersburg: RKhGA Publishing House.

Eykhenbaum, B. M. (1987). O literature: Raboty raznykh let = About literature: Works from different years. Moscow: Soviet writer Publishing House, 544 p.

Ginkas, K. (2016). Nastoyashchiy Chekhov = The real Chekhov. *A. P. Chekhov: About this contra, anthology (vol. 3)*, 800–804. Saint Petersburg: RKhGA Publishing House.

Karamzin, N. M. (1966). Polnoe sobranie stikhotvoreniy = Complete collection of poems. 2nd edition. Moscow; Leningrad: Soviet writer Publishing House, 424 p.

Kibalnik, S. A., Kubasov, A. V. (2025). Klassiki russkoy literatury vtoroy poloviny XIX veka: dinamika lichnykh i tvorcheskikh otnosheniy = Classics of Russian literature of the second half of the 19th century: The dynamics of personal and creative relationships. Saint Petersburg: Petropolis Publishing House, 480 p. EDN TMQCWU.

Levin, Yu. I. (1998). Ot sintaksisa k smyslu i dalee («Kotlovan» A. Platonova) = From syntax to meaning and beyond (The *Foundation Pit* by A. Platonov). *Levin Yu. I. Selected works. Poetics. Semiotics*, 392–419. Moscow: Languages of Russian culture Publishing House.

Lotman, Yu. M. (1992). Kul'tura i vzryv = Culture and explosion. Moscow: Gnozis Publishing House, 273 p.

Pavi, P. (1991). Slovar' teatra = Theatre dictionary. Moscow: Progress Publishing House, 504 p.

Planida, M. Yu., Rudichenko, T. S. (2019). Vodevil' v Rossii: adaptatsiya i zhanrovye transformatsii = Vaudeville in Russia: Adaptation and genre transformations. *South-Russian Musical Almanac*, *3*(36), 71–76. DOI: 10.24411/2076-4766-2019-13011. EDN PMBBHX.

Stepanova, A. S. (2019). K voprosu o parodii v rannem tvorchestve A. P. Chekhova = On the issue of parody in the early works of A. P. Chekhov. *Early Chekhov: Problems of Poetics*, 109–117. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya Publishing House.

Streltsova, E. I. (2021). Paradoks o chekhovskikh vodevilyakh: odnoaktnye p'esy A. P. Chekhova na sovremennoy stsene = The paradox of Chekhov's vaudevilles: A. P. Chekhov's one-act plays on the contemporary stage. *Early dramaturgy of A. P. Chekhov*, 273–285. Moscow: State Central Theater Museum named after A. A. Bakhrushin. EDN KEQMPK.

Данные об авторе

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики обучения лиц с ОВЗ, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: kubas2002@mail.ru.

Author's information

Kubasov Alexander Vasilievich – Doctor of Philology, Professor of Department of Theory and Methodology of Teaching Persons with Disabilities, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 05.11.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 05.11.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.161.1-31(Астафьев В. П.)+821.161.1"1185". DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-40-47.
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444+ Ш33(2Рос=Рус)4.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.3

ПОВЕСТЬ В. П. АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА» И «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: ДИАЛОГ С ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ

Алексеенко М. В.
Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (Стерлитамак, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-6465-3884
SPIN-код: 2746-3108

Аннотация. В статье впервые рассматриваются образно-смысловые параллели между повестью В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» и «Словом о полку Игореве». Работа опирается на методологические принципы системно-сопоставительного, историко-функционального, структурно-семантического анализа текста, учитывая при этом аспекты как художественной формы произведений, так и их проблематики.
Исследование демонстрирует, что аллюзивные отсылки к контекстам «Слова» прочитываются в «Пастухе и пастушке» на разных художественных планах: в специфике организации пространства и времени (хронотопы степи, моря, панорамное зрение); в логике изображения героев и в семантике ключевых образов, в том числе князя Игоря и Бориса Костяева, Ярославны и Люси, образа Руси // России; в жанровой организации произведения; в системе сюжетно значимых мотивов, связанных с судьбами главных героев (мотивы пути, бегства); в ряде знаковых деталей и символических коннотаций в прологе и финале «Пастуха и пастушки». Обнаруживается, что указанные параллели и проекции имеют не просто типологический характер, а свидетельствуют о диалогической ориентации творческого сознания В. П. Астафьева на средневековую эпическую традицию и духовно-нравственную полемику с ней. Особое внимание в сопоставительной интерпретации текстов уделяется проблемам жанровой структуры: «Слово о полку Игореве» интегрирует художественные формы плача и славы, а в «Пастухе и пастушке» происходит трансформация смысловых акцентов в данной жанровой диаде.
В контекстах повествования В. П. Астафьева ключевые темы «Слова» приобретают больший философский и экзистенциальный масштаб. Прежде всего переосмысливаются традиционные эпические мотивы героизма, воинской доблести и подвигов, которые в изображении писателя лишаются поэтизации и эстетизации, утрачивают ореол «славы», а сама война воспринимается как трагедия и экзистенциальная катастрофа. Позицию В. П. Астафьева по отношению к «Слову» как выражению средневекового эпического сознания и традиций «воинской повести» можно считать амбивалентной, поскольку писатель не столько опровергает подобное мировидение, сколько открывает его историческую локальность и обусловленность.

Ключевые слова: русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные образы; литературные сюжеты; литературные герои; повести; В. П. Астафьев; древнерусская литература; памятники древнерусской литературы; эпические традиции; литературные мотивы; аллюзии; символы; контекст; художественные формы

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00676.

Для цитирования: Алексеенко, М. В. Повесть В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» и «Слово о полку Игореве»: диалог с эпической традицией / М. В. Алексеенко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 40–47. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-40-47.

V. P. ASTAFYEV'S NOVELLA "THE SHEPHERD AND THE SHEPHERDESS" AND "THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN": A DIALOGUE WITH THE EPIC TRADITION

Mikhail V. Alekseenko
Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak branch (Sterlitamak, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-6465-3884

Abstract. For the first time, the article examines the imagerial and semantic parallels between V. P. Astafyev's novella "The Shepherd and the Shepherdess" and "The Tale of Igor's Campaign". The work is based on the methodological principles of systemic-comparative, historico-functional, and structural-semantic text analysis, taking into account aspects of both the artistic form of the works and their thematic concerns.
The study demonstrates that allusive references to the contexts of "The Tale of Igor's Campaign" are reflected in "The Shepherd and the Shepherdess" on different artistic planes: in the specificity of the organization of space and time (chronotopes of the steppe, the sea, panoramic vision); in the logic of the portrayal of the characters and in the semantics of the key images, including Prince Igor and Boris Kostyaev, Yaroslavna and Lucy, the images of Rus' // Russia; in the genre organization of the work; in the system of plot-significant motifs related to the fate of the main characters (motifs of the journey, escape); and in a number of iconic details and symbolic connotations in the prologue and finale of "The Shepherd and the Shepherdess". It is found that these parallels and projections are not just typological in nature, but indicate the dialogic orientation of Astafyev's creative consciousness towards the medieval epic tradition and the spiritual and moral polemic with it. Special attention in the comparative interpretation of the texts is paid to the problems of genre structure: "The Tale of Igor's Campaign" integrates the artistic forms of crying and glory, and in "The Shepherd and the Shepherdess", there takes place a transformation of semantic accents in this genre dyad.
In the context of Astafyev's narrative, the key themes of "The Tale of Igor's Campaign" acquire a greater philosophical and existential scale. First of all, the traditional epic motifs of heroism, military valor and exploits are reinterpreted, which in the vision of the writer are deprived of poetization and aestheticization, lose the halo of "glory", and the war itself is perceived as a tragedy and an

© Алексеенко М. В., 2025

existential catastrophe. Astafyev's position towards "The Tale of Igor's Campaign" as an expression of medieval epic consciousness and traditions of the "military tale" can be considered ambivalent, since the writer does not so much refute such a worldview as reveals its historical locality and conditionality.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary images; literary plots; literary characters; novellas; V. P. Astafyev; Old Russian Literature; Old Russian Literature monuments; epic traditions; literary motifs; allusions; symbols; context; art forms

Acknowledgments: The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation, project No. 25-28-00676.

For citation: Alekseenko, M. V. (2025). V. P. Astafyev's Novella "The Shepherd and the Shepherdess" and "The Tale of Igor's Campaign": A Dialogue with the Epic Tradition. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 40–47. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-40-47.

Связь творчества В. П. Астафьева с древнерусской литературной традицией неоднократно отмечалась в исследованиях разных лет (см., например: [Большакова 2020, 2021; Гончаров 2011; Дегтярева 2010; Стадниченко 2018]. Повесть «Пастух и пастушка» в этом плане также не была обойдена вниманием астафьеведов; так, Ю. А. Большакова, анализируя жанровую природу произведения, рассматривает «пасторальные» параллели с «Повестью о Петре и Февронии» [Большакова 2021а]. Не менее значимы мотивные векторы воинской повести, упомянутые в работах ряда исследователей, отмечающих, что художественный строй произведения многопланов и важное место в нем принадлежит фольклорной и древнерусской традиции [Залыгин 2001; Хасанова 2009]. Вместе с тем образно-смысловые параллели между «Пастухом и пастушкой» и «Словом о полку Игореве» – одним из ключевых текстов в истории русской культуры – до сих пор остаются вне поля зрения литературоведов.

На наш взгляд, подобные проекции проявляются в «Пастухе и пастушке» на разных художественных уровнях: в особенностях хронотопа, в логике изображения героев и ключевых образов, в том числе образа Руси // России[1], в жанровой организации произведения, его сюжетно-мотивной структуре. Рассмотрим подробнее ряд обозначенных параллелей – они имеют не только типологический характер, в них достаточно отчетливо прочитывается ориентация творческих интуиций автора на художественные реалии «Слова». При этом следует иметь в виду, что многие аналогии приобретают у В. П. Астафьева не прямой, а трансформированный и даже инверсионный характер: в тексте повести обнаруживаются скрытые и явные отсылки к «Слову», однако актуализированные образы и мотивы вступают в иные смысловые взаимоотношения, открывая тем самым возможность иной авторской их интерпретации.

Символические ассоциации, связанные с образами «Слова о полку Игореве», проявлены в «Пастухе и пастушке» уже в начальных фрагментах произведения – в его прологе, определяющем во многом онтологический, экзистенциальный, культурологический и социально-исторический масштаб повествования. «И брела она по тихому полю, непаханному, нехоженному, косы не знавшему…»; «Насколько хватало взгляда – степь, немая, предзимно взявшаяся рыжеватой шерсткой» [Астафьев 1997: 7]. Образы поля и беспредельных степных далей, тянущихся до «самого неба», где «тенью проступал хребет Урала» [Там же: 7], приобретают знаковый характер, становясь здесь ландшафтными репрезентантами России // Русской земли во всей ее масштабности. Мотив бескрайней «степной» Руси // России вернется затем в финале повествования, оформляя его хронотопическую завершенность.

Подобную акцентуацию степных образов и их художественное соположение с образом Русской земли мы видим и в «Слове». Парадокс в том, что здесь, с одной стороны, изображение Русской земли и картины степи постоянно пересекаются, более того, именно степная природа соучаствует в событиях, связанных с князем Игорем. Однако, с другой стороны, в отличие от астафьевского текста, степь здесь является репрезентантом иного, чужого мира, пространством половецким, а не русским. «Образ родины, полной городов, рек и многочисленных обитателей, как бы противостоит образу пустынной половецкой степи – "стране незнаемой", ее яругам (оврагам), холмам, болотам и "грязивым" местам», – пишет Д. С. Лихачев [Лихачев 1983: 15].

В «Слове» степь – амбивалентное и пограничное с Русью пространство, отгороженное символическими «холмами» («О РускаѦ земле! уже за ШеломѦнемъ еси» [Слово 2024: 14]). У В. П. Астафьева степь – это не просто географическая составляющая пространства России, а ее символический центр: «Почему ты лежишь один посреди России?» [Астафьев 1997: 8], – вопрошает героиня, отыскавшая могилу возлюбленного. Вместо антитезы земли русской и «степи половецкой» мы видим здесь их онтологическое и экзистенциальное единство[2]. В этой художественной интерпретации писателем образа Русской земли аллюзивно можно усмотреть и скрытую полемику с эпической средневековой традицией, поэтизирующей и эстетизирующей воинские подвиги во имя отечества, как бы забывая при этом, что любые войны и сражения связа-

[1] Знаком // мы отмечаем инвариантные структуры, образы, мотивы и т. п.

[2] Об аналогичной образно-смысловой ситуации в первом стихотворении цикла А. А. Блока «На поле Куликовом» пишет Г. М. Ибатуллина, говоря о значении символа «степной кобылицы», «парадоксально соединяющей у Блока метафору русской истории с одним из главных образов культуры тюрков-степняков» [Ибатуллина 2021]. Этот «образ-кентавр» (Г. М. Ибатуллина) становится у А. А. Блока олицетворением единства разных онтологических составляющих социокультурного пространства России.

ны с разделением людей и мира на «свое» и «чужое», и несут они смерть и разрушения, а не только «Ути и славы» [Слово 2024: 14]. Для В. П. Астафьева, и особенно в «Пастухе и пастушке», а потом и в романе «Прокляты и убиты», поля сражений – это прежде всего «кровавые» поля, независимо от того, чья это кровь – «своя» или вражеская[1]. Вместе с тем отметим, что подобный взгляд имеет свои истоки и в «Слове», отражающем, в отличие от традиционного эпоса, неоднозначное, диалогизированное отношение к войнам и битвам: «Чрьна землѧ подъ копыты, костьми была посѣѧна, а кровїѭ польѧна; тугоѭ взыдоша по Руской земли» [Там же: 19].

Охарактеризуем еще одну выразительную художественную особенность, общую для повести В. П. Астафьева и «Слова», – «панорамность» изображения Русской земли // России. «“Панорамное зрение”, – пишет Д. С. Лихачев, – в широкой степени сказывается и в “Слове о полку Игореве”. Помимо того, что повествование в “Слове” непрерывно переходит из одного географического пункта в другой, автор “Слова” все время охватывает многие географические пункты своими призывами, обращениями и историческими воспоминаниями. “Золотое слово” Святослава Киевского обходит всю Русскую землю по окружности – ее самые крайние точки» [Лихачев 1978: 43]; «панорамность», замечает исследователь, создает в том числе эффект восприятия «с огромной высоты» [Там же: 44].

В прологе «Пастуха и пастушки» панорамность взгляда на изображаемое проявлена и в пространственной горизонтали, и в символической вертикали, а также во времени, поскольку повествование непосредственно связано с «историческими воспоминаниями» (Д. С. Лихачев). В горизонтальной проекции особую широту пейзажу придает метафора моря, в которое превращается степь из-за слез в глазах героини: «В глазах ее стояли слезы, и оттого все плыло перед нею, качалось, как в море, и *где начиналось небо, где кончалось море*[2] – она не различала. Хвостатыми водорослями шевелились рельсы. Волнами накатывали шпалы» [Астафьев 1997: 7]. О том, что данная метафора не случайна, свидетельствует ретроспективное возвращение к ней в финале произведения: «Она шла и видела не ночную, благостно шелестящую степь, а море, в бескрайности которого качалась одиноким бакеном острая пирамидка, и зыбко было все в этом мире» [Там же: 140].

Образ моря становится еще одним узнаваемым общим маркером в ландшафтных контекстах повести В. П. Астафьева и «Слова». Текст В. П. Астафьева словно бы визуализирует то незримое море, которое неоднократно упоминается в «Слове» как граничное Руси и в большей степени враждебное ей пространство (см. об этом: [Жданова 2017]). У В. П. Астафьева море и степь оказываются едины в экзистенциальном топосе России и сосуществуют здесь с другими ее онтологическими координатами, в том числе с Уральским хребтом. Таким образом, панорамная горизонталь в изображении В. П. Астафьева расширяет, в сравнении со «Словом», границы пространства России, однако не за счет «поглощения» или «отвоевания» других земель, а за счет осознания их внутреннего изначального единства и всеобщности.

С образом Урала связана в описаниях В. П. Астафьева панорамная вертикаль, которая иногда парадоксально сливается с горизонтальной осью восприятия: «Пепельным тленом отливала предзимная степь, угрюмо нависал над нею древний хребет, глубоко *вдавившийся грудью в равнину*, так глубоко, так грузно, что выдавилась из глубины земли горькая соль и бельма солончаков, отблескивая холодно, плоско, наполняли мертвенным льдистым светом и горизонт, и небо, *спаявшееся* с ним» [Астафьев 1997: 8]. Несмотря на хтонические и мортальные мотивы этого пейзажа, придающие ему эмоциональную амбивалентность, он демонстрирует не столько разделение мира на онтологические локусы, сколько единство разных бытийных сфер, противоположное тому, что несет с собой изображаемая в следующих главах повести война. Здесь опять у В. П. Астафьева, в отличие от «Слова», панорамный взгляд с высоты обнаруживает не дифференциацию мира на «свое» и «чужое», а взаимопроникновение миров. Ср. в «Слове»: «...дивъ клиѴетъ връху древа, велитъ послушати земли незнаемѣ, влъзѣ, и по морїѭ, и по Сулїѭ, и Сурожу, и Корсунѭ, и тебѣ Тьмутораканьскый блъванъ» [Слово 2024: 12]); земля русская и земля «незнаемая», враждебная, с вершин символического древа видятся не «спаявшимися», а разделенными.

Как мы уже отметили, панорамность, по концепции Д. С. Лихачева, связана также с историческими // временными координатами изображения. В «Пастухе и пастушке» В. П. Астафьева данные координаты актуализируются уже в подзаголовке («Современная пастораль») и эпиграфе из Теофила Готье: «Любовь моя, в том мире давнем, / Где бездны, кущи, купола, – / Я птицей был, цветком и камнем. / И перлом – всем, чем ты была!» [Астафьев 1997: 7]. Отчетливая аналогия подзаголовку повести, подразумевающему оппозицию разных духовных и культурологических эпох, обнаруживается в «Слове», которое также начинается с противопоставления «старого» и нынешнего времени: «Не лѣполи ны бѧшетъ, братїе, начѧти старыми словесы трудныхъ повѣстїй о пълку Игоревѣ, Игорѧ Свѧтъславлича! начати же сѧ тъй пѣсни по былинамь сего времени, а не по замышленїѭ Боѧнѭ» [Слово 2024: 8–9]. В предтекстовой отсылке В. П. Астафьева к «античному» стихотворению Т. Готье, реанимирующему эстетику древности, мы вновь видим удивительный параллелизм со «Словом», поскольку в его начальном фрагменте обозначена такая же отсылка к метафорической поэтике и эстетике древней поэзии, воплощением которой представлены песни Бояна: «Боѧнъ бо вѣщїй, аще кому хотѧше пѣснь творити, то растѣкашетсѧ мыслїѭ

[1] См., например, об этом: [Ибатуллина 2020; Караева, Ибатуллина 2023].

[2] Курсивы здесь и далее принадлежат автору статьи, жирный шрифт – выделено авторами цитируемых работ.

по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы» [Там же: 9].

Панорамность изображения в военно-исторических ракурсах повествования в «Слове» (о чем говорит Д. С. Лихачев) и в «Пастухе и пастушке» кажется достаточно очевидной: оба текста развернуто изображают ряд масштабных событий военного времени. Однако еще одну общую повествовательную особенность можно увидеть в том, как соединяется в данных произведениях панорамный взгляд с фокусировкой на отдельных конкретных эпизодах, в центре которых один ключевой герой. Судьба князя Игоря для автора «Слова» и судьба Бориса Костяева в повести В. П. Астафьева, по сути, равномасштабны и равноценны судьбам Русской земли // России.

Следует отметить, что логику судеб самих героев можно амбивалентным образом со-/противопоставить. С одной стороны, события жизни князя Игоря и Бориса Костяева авторами обоих произведений видятся как предельно драматичные, и в этом плане логика их изображения сближается, так же, как и в том, что оба героя представлены в глубоко индивидуализированных, нетипичных, даже исключительных ситуациях. С другой стороны, смысловые итоги жизненных историй героев совершенно разные. Отношение автора «Слова» (а также и «Русской земли», и князя Святослава, и читателя произведения) к Игорю и его деяниям, как известно, неоднозначно и, соответственно, находит почти диаметрально противоположное выражение через жанровые традиции славы и плача[1], причем именно «слава» князю Игорю становится завершающим аккордом текста: «Страны ради, гради весели, пѣвше пѣснь старымъ КнѦземъ, а по томъ молодымъ. Пѣти слава ИгорЮ СвѦтъславлича. Буй туру Всеволодѣ, ВладимЇру Игоревичу» [Слово 2024: 40].

Жизненный финал Бориса Костяева у В. П. Астафьева полностью лишен ореола «славы»; герой «оплакан» (автором, Люсей, читателями), но смерть его с обычной точки зрения можно назвать даже подчеркнуто «бесславной»: «Матерясь, кляня войну, покойника и злодеев, его подкинувших, начальник полустанка со сторожем завалили начавший разлагаться труп на багажную тележку, увезли за полустанок и сбросили в неглубоко вырытую ямку» [Астафьев 1997: 139]. Если «слава» поется мужеству и храбрости Игоря вопреки его поражению в битве с половцами, то у В. П. Астафьева война – это пространство трагичное и бессмысленно жестокое по своей сути, независимо от побед и поражений; здесь нет места подвигам и славе в их привычном понимании, здесь есть место лишь плачу и скорби или цинизму и моральному «беспределу».

Отметим еще ряд мотивов, амбивалентно со-/противопоставляющих героев двух произведений. Отношения князя Игоря и Бориса Костяева с географическими, историческими и экзистенциальными топосами представлены как динамические: судьбы героев непосредственно связаны с мифологемой пути, причем сам путь и в том и в другом случае связан с судьбами Русской земли // России (т. е. с историей и движением во времени), с пересечением ее больших пространственных ареалов и инициирован военными событиями. Можно сказать, что подобная логика обнаруживается и во многих других произведениях «воинской» проблематики, однако для нас здесь важно, что данная образно-смысловая парадигма актуализирована в авторском сознании, в системе изображения и в «Слове», и в «Пастухе и пастушке» как сюжетообразующая, отражающая «итоговые», концептуально значимые художественно-эстетические аспекты повествования (в отличие, например, от «Войны и мира» Л. Н. Толстого или «Василия Теркина» А. Т. Твардовского).

Кроме того, с хронотопом пути в обоих произведениях связан мотив бегства, что уже конкретно и вполне отчетливо дистанцирует эти тексты от многих других «воинских повестей». Образы пути и бегства в повести В. П. Астафьева приобретают амбивалентно-инверсионный по отношению к «Слову» характер: князь Игорь движется из царства смерти (плен) в пространство жизни (Русь). Борис Костяев, раненный и болеющий не столько телом, сколько душой, утративший желание и способность воевать, по сути, «бежит» с полей сражений (не случайно в поезде его порой и воспринимают почти как дезертира). С одной стороны, он перемещается из одного пространства смерти (война) в другое (физическая гибель), с другой – его путь одновременно оказывается движением в «вечную жизнь», где его ждет встреча с возлюбленной.

Отметим также, что для судеб обоих героев – Игоря и Бориса – значим семантически амбивалентный мотив ранений: и для того, и для другого раны – не только физическая боль, но и душевная. О физических ранах Игоря мы узнаем аллюзивно – из плача Ярославны, духовная же драма героя – его пленение, поскольку плен для эпического воина позорен, как и дезертирство, об этом говорит сам Игорь в начале похода: «...и рече Игорь къ дружинѢ своей: братЇе и дружино! луцежъ бы потѦту быти, неже полонену быти: а всѦдемъ, братЇе, на свои бръзыѦ комони, да позримъ синего Дону» [Слово 2024: 10]. Физическое, телесное ранение Бориса тоже, по сути, оказывается «аллюзивным», поскольку носит почти иррациональный в глазах медиков и всех окружающих характер: легкое повреждение оборачивается тяжелыми необратимыми последствиями для героя. Судьбоносными для Бориса, как и для Игоря, становятся раны духовные, именно они инициируют героев к «бегству». Однако если путь Игоря – это бегство от позора плена, то путь Бориса одновременно и «позор» // «дезертирство», и бегство из плена войны и ее бессмысленного кровавого ада.

Вернемся к теме «плачей», которые и в «Слове», и в «Пастухе и пастушке» связаны прежде всего с женскими образами. В символических планах изображения Люся (героиня В. П. Астафьева), пе-

[1] См. об этом в работах Д. С. Лихачева: [Лихачев 1983: 19].

ремещающаяся по бескрайним пространствам России, скорбящая по павшему воину и взывающая к его душе, достаточно явственно уподобляется и Ярославне, и «русским женам» из «Слова», оплакивающим своих мужей и возлюбленных. На первый взгляд, княгиню Ярославну, в отличие от Люси, мы видим в статичной ситуации – «въ ПутивлѢ на забралѢ» [Слово 2024: 33], но в действительности и плач Ярославны, и само сознание героини представлены как динамическая энергия, преодолевающая огромные географические пространства, уже с первой фразы: «полечѪ, рече, зегзицеѪ по Дунаеви» [Там же], – и далее на протяжении всего монолога.

Еще один момент, разводящий, казалось бы, диады образов Игорь – Ярославна, Борис – Люся, определяется тем, что князь Игорь, с которым символически встречается Ярославна, жив, в то время как Люся оплакивает Бориса уже у его могилы. Однако, по мнению исследователей, пленение Игоря в «Слове» уподобляется его смерти: «Дело в том, – пишет Л. В. Соколова, – что хотя Игорь в действительности не погиб на поле битвы, но в символическом плане его пленение толкуется автором С. [«Слова о полку Игореве» – *М. А.*] как смерть» [Соколова 1995а: 110]. Вместе с тем нельзя, разумеется, забывать о том, что для героя В. П. Астафьева, в отличие от князя Игоря, символичной становится в данных эпизодах не смерть, а «вечная жизнь»: «Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе. Скоро. Совсем скоро мы будем вместе… Там уж никто не в силах разлучить нас» [Астафьев 1997: 140]; здесь мы вновь видим характерную для астафьевского повествования амбивалентность со-/противопоставления со «Словом».

Говоря о параллелях между образами Люси и Ярославны, нельзя обойти вниманием еще один момент. В начальном фрагменте повести В. П. Астафьева, описывающем героиню, «бредущую» к могиле Бориса, обнаруживается удивительная микродеталь, маркирующая аллюзивную отсылку к контекстам «Слова»: «В сандалии ее сыпались семена трав, колючки цеплялись за пальто старомодного покроя, отделанного *серењким мехом на рукавах*» [Астафьев 1997: 7]. В «Слове», как известно, упомянут «бебрѦнъ рукавъ» Ярославны [Слово 2024: 33] – образ, который на протяжении XIX–XX вв. в художественно-поэтическом сознании российской культуры трактовался как бобровый рукав или рукав с бобровой опушкой, прежде всего благодаря известным переводам и переложениям «Слова», принадлежащим В. А. Жуковскому, К. Д. Бальмонту, Н. А. Заболоцкому[1], а также благодаря ряду научных исследований по проблемам перевода древнерусского литературного памятника.

В то же время существовали дискуссии по поводу интерпретации данного образа и иные переводы выражения «бебрѦнъ рукавъ»: так, Д. С. Лихачев переводит фразу как «шелковый рукав» [Лихачев 1978: 224]. Своеобразным смысловым итогом этой полемики на сегодняшний день можно считать работу Л. В. Соколовой [2019]. Согласно ее мнению, в «Слове» имеется в виду и вовсе не рукав, а шелковый платок. Однако в контексте наших аллюзивных параллелей между героиней «Пастуха и пастушки» и Ярославной важны в первую очередь культурологические ассоциации, порожденные общеизвестными переводами «Слова» и актуализированные в художественном сознании и творческой памяти В. П. Астафьева. Отметим, что «серенький мех на рукавах» Люси выглядит знаковой проекцией «бобрового рукава» Ярославны и в совокупности с образом «пальто старомодного покроя», отсылающим к «старине», в том числе к средневековой, поскольку тема средневековья, как мы уже говорили, задана эпиграфом повести. Разумеется, определяющими во взаимопроекциях героинь Астафьева и «Слова» являются не просто микродетали их облика, а сюжетно-смысловые функции, связанные с народной обрядовой и поэтической традицией, в том числе с причитаниями.

Мотивы ритуального плача неоднократно обозначены в прологе и в финале повести В. П. Астафьева[2]. В отличие от фольклорной причети и плача Ярославны в «Слове о полку Игореве», текст В. П. Астафьева, изображающий Люсю у могилы Бориса, предельно лаконичен, однако знаки и жесты ритуального оплакивания – такие как коленопреклонение, снятый с головы платок, адресованная умершему скорбная речь, прощальное целование упокоившегося – здесь достаточно отчетливы. Найдя могилу, «она опустилась на колени» [Астафьев 1997: 8] перед ней, «развязала платок, прижалась лицом к могиле» [Там же] и обратилась со словами печали не только к Борису («Как долго я тебя искала!»; «Почему ты лежишь один посреди России?» [Там же]; «Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе…» [Там же: 140]), но – в финальном фрагменте – и к Богу, и к Матери Сырой Земле: «Господи! – вздохнула женщина и дотронулась губами до того, что было могилой, но уже срослось с *большим телом земли*» [Там же].

Характерно, что само пространство «плача» здесь представлено мифологически сакрализованным. Чем ближе Люся подходит к могиле Бориса, тем более возникает ощущение, что героиня попадает в потустороннюю реальность, наполненную знаками загробного мира, в ирреальный мир пустоты, тишины и природной скорби по замирающей до весны жизни. Поскольку могила Бориса становится символическим сакральным центром России («Остался один – посреди России» [Астафьев 1997: 140]), всеохватывающая печаль героини по возлюбленному прочитывается в данном контексте как ритуальная скорбь всех «русских жен» по павшим воинам. Напомним еще раз уже цитированный выше фрагмент: «В глазах ее стояли слезы, и оттого все плыло перед нею, качалось, как в море, и где начиналось небо, где кончалось море –

[6] См.: [Жуковский 1980: 85; Бальмонт 1967: 166; Заболоцкий 1984: 6].

[7] Чжан Шумин также отмечает, что в «Пастухе и пастушке» В. П. Астафьева «начало и финал произведения выдержаны в стиле народных плачей и причитаний» [Шумин 2016: 39], – однако экспликация данного тезиса у него не представлена.

она не различала» [Там же: 7]. Пространственная беспредельность воспринимается здесь и как метафора бесконечной скорби героини, и как отражение всеобщего, универсально-ритуального плача Русской земли // России.

Ассоциативно-аллюзивно возникают в поэтической реальности астафьевского текста символические образы Карны и Жели (Жли) – гипотетических божеств горя и плача в восточнославянской мифологии, упоминающихся в «Слове о полку Игореве». «А Игорева храбраго плъку не крѣсити. За нимъ кликну Карна и Жлѧ, по скочи по Руской земли, смагу мычѣючи въ пламѧнѣ розѣ. Жены Рускїѧ въсплакашась аркучи: уже намъ своихъ милыхъ ладъ ни мыслїѣю смыслити, ни думоѣю сдумати, ни очима съглѧдати, а злата и сребра ни мало того потрепати» [Слово 2024: 20]. В свое время русский историк Е. В. Барсов предлагал вместо «Карна и Желя» читать «Карина и Желя» и называл их участницами древнего погребального ритуала: Карина – вестница смерти, «Желя же оканчивала погребальный ритуал, разнося сетование по родным и знакомым вместе с погребальным пеплом» [цит. по: Соколова 1995b: 188]. Историк Д. И. Прозоровский (вслед за С. Гедеоновым, интерпретировавшим Карну и Желю как злых духов) находил в Карне и Желе «мифическое представление бедствий, вестников бед» [цит. по: Иванов, Топоров 1980]. По мнению Л. В. Соколовой, «наиболее убедительной представляется точка зрения тех исследователей», которые считают Карну и Желю «мифическими персонажами: персонификацией, олицетворением скорби по умершему» [Соколова 1995 b: 189]. По сути, такой же символической персонификацией горя «русских жен» и «Русской земли» становится Люся в изображении В. П. Астафьева, совершающая погребальный ритуал у могилы Бориса и, подобно Желе, пересекшая для этого огромные пространства России.

Таким образом, в повести В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» обнаруживается ряд образно-смысловых параллелей со «Словом о полку Игореве», свидетельствующих о диалогическом взаимодействии творческих интуиций писателя с древнерусской (и шире – со средневековой в целом) эпической традицией. В рамках данной статьи мы рассмотрели не все отсылки и текстовые проекции этого ряда, поскольку более развернутая его детализация предполагает дальнейшее расширение исследований. Однако уже представленный здесь анализ позволяет говорить о том, что астафьевский текст является не столько продолжением традиции, сколько ее аксиологически амбивалентной интерпретацией. Писатель переосмысливает ключевые темы «Слова», придавая им больший духовно-нравственный и экзистенциальный масштаб. Идея единства Русской земли перерастает в повести в идею общечеловеческого, сверхнационального единства земель и народов. Привычные для цивилизации последних столетий понятия героизма и воинской доблести, подвиги на полях сражений воспринимаются без ореола «славы» и культово-патриотического пафоса, а как глубочайшая трагедия человеческой души, достойная быть оплаканной и катарсически пережитой, но не опоэтизированной. С данной точки зрения художественная мысль и нравственная философия В. П. Астафьева опередили свое время (повесть написана в 1967 году), поскольку к пониманию того, что любая война, независимо от ее целей, – это экзистенциальная катастрофа, человечество приходит лишь сейчас.

Источники

Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 3. Пастух и пастушка. Рассказы / В. П. Астафьев. – Красноярск : ПИК «Офсет», 1997. – 464 с.

Бальмонт, К. Д. Слово о полку Игореве / К. Д. Бальмонт // Слово о полку Игореве. – Ленинград : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1967. – С. 166–176.

Жуковский, В. А. Сочинения : в 3 т. Т. 3 / В. А. Жуковский. – Москва : Художественная литература, 1980. – С. 85–99.

Заболоцкий, Н. А. Собрание сочинений. Т. 2 / Н. А. Заболоцкий. – Москва : Художественная литература, 1984. – 463 с.

Слово о полку Игореве. – Санкт-Петербург : СЗКЭО, 2024. – 144 с.

Литература

Большакова, А. Ю. «Современная пастораль» В. П. Астафьева: опыт интертекстуального прочтения / А. Ю. Большакова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2021a. – № 69. – С. 226–244. – DOI: 10.17223/19986645/69/11. – EDN WXZTQA.

Большакова, А. Ю. Книга как жанр: средневековая традиция в русской прозе XX века (В. П. Астафьев, Ф. А. Абрамов) / А. Ю. Большакова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2021b. – № 4. – С. 123–130. – DOI: 10.20339/PhS.4-21.123. – EDN RIQRMX.

Большакова, А. Ю. Средневековая традиция в прозе В. П. Астафьева: жанр и цикл / А. Ю. Большакова // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18, № 1. – С. 342–366. – DOI: 10.15393/j9.art.2020.7282. – EDN YBEWOY.

Гончаров, П. П. Сказочно-мифологические истоки «Царь-рыбы» В. П. Астафьева / П. П. Гончаров, П. А. Гончаров // Пушкинские чтения. Языкознание и литературоведение. – Москва, 2011. – С. 204–209.

Дегтярева, В. В. Мифолегемы водного мира в творчестве В. П. Астафьева / В. В. Дегтярева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Вестник КГПУ). – 2010. – № 2. – С. 214–219. – EDN MVJJVR.

Жданова, Т. В. Значение образа моря в «Слове о полку Игореве» / Т. В. Жданова // Наука молодых – будущее России : сборник научных статей 2-й Международной научной конференции перспективных разработок молодых ученых : в 5-ти т., Курск, 13–14 декабря 2017 года. Т. 3 / отв. ред. А. А. Горохов. – Курск : Закрытое акционерное общество «Университетская книга», 2017. – С. 209–213. – EDN YBCEMO.

Залыгин, С. П. И снова о войне…: [о книге В. П. Астафьева «Пастух и пастушка»] / С. П. Залыгин // Новый мир. – 2001. – № 3. – С. 11–17.

Ибатуллина, Г. М. Мифологема Валькирии в повести В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» / Г. М. Ибатуллина // Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе : материалы II Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), посвященной 80-летию СФ БашГУ, Стерлитамак, 02–03 ноября 2020 года. – Стерлитамак : Башкирский государственный университет, 2020. – С. 40–43. – EDN QLUPUS.

Ибатуллина, Г. М. Тюркский текст в образно-смысловых парадигмах русской литературы: сквозь призму концепции Л. Н. Гумилева / Г. М. Ибатуллина // Гуманитарные научные исследования. – 2021. – № 11 (123). – EDN TPBHUK.

Иванов, Вяч. Вс. Карна и Желя / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. Т. 1 / под ред. С. А. Токарева. – Москва, 1980. – С. 624.

Караева, Н. К. Оппозиция герой – преступник в контекстах литературы и культуры / Н. К. Караева, Г. М. Ибатуллина // Современные научные исследования и инновации. – 2023. – № 11 (151). – EDN DLHTEX.

Лихачев, Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени : монография / Д. С. Лихачев. – Ленинград : Художественная литература, 1978. – 360 с.

Лихачев, Д. С. Золотое слово русской литературы / Д. С. Лихачев // Слово о полку Игореве / вступит. статья и подготовка древнерус. текста Д. Лихачева ; сост. и коммент. Л. Дмитриева. – Москва : Художественная литература, 1983. – С. 3–20.

Соколова, Л. В. Жля / Л. В. Соколова // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 2. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1995b. – С. 187–190.

Соколова, Л. В. Каким «рукавом» утирала Ярославна кровавые раны Игоря (К вопросу о поэтике «Слова о полку Игореве») / Л. В. Соколова // Проблемы исторической поэтики. – 2019. – Т. 17, № 4. – С. 7–41. – DOI: 10.15393/j9.art.2019.6602. – EDN EGMLNS.

Соколова, Л. В. Плач Ярославны / Л. В. Соколова // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 4. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1995a. – С. 109–116.

Стадниченко, В. А. Поэтика видений в «Затесях» В. П. Астафьева / В. А. Стадниченко // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2018. – № 5. – С. 91–101. – EDN YURMLJ.

Хасанова, Г. Ф. Фольклорная традиция и традиция древнерусской литературы во взаимодействии с державной традицией в военной прозе конца 1950-х – середины 1980-х годов / Г. Ф. Хасанова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 89. – С. 286–289. – EDN JWNWDP.

Чжан, Шумин. Библейские мотивы в повести В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» / Чжан Шумин // Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. – 2016. – № 3 (58). – С. 38–41.

References

Bolshakova, A. Yu. (2020). Srednevekovaya traditsiya v proze V. P. Astaf'eva: zhanr i tsikl = The medieval tradition in V. P. Astafyev's prose: Genre and cycle. *Problems of historical poetics*, *18*(1), 342–366. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7282. EDN YBEWOY.

Bolshakova, A. Yu. (2021a). «Sovremennaya pastoral'» V. P. Astaf'eva: opyt intertekstual'nogo prochteniya = "Modern pastoral" by V. P. Astafyev: An experience of intertextual reading. *Tomsk State University Bulletin. Philology*, *69*, 226–244. DOI: 10.17223/19986645/69/11. EDN WXZTQA.

Bolshakova, A. Yu. (2021b). Kniga kak zhanr: srednevekovaya traditsiya v russkoy proze XX veka (V. P. Astaf'ev, F. A. Abramov) = The book as a genre: The medieval tradition in 20th century Russian prose (V. P. Astafyev, F. A. Abramov). *Philological Sciences. Research papers from higher education institutions*, *4*, 123–130. DOI: 10.20339/PhS.4-21.123. EDN RIQRMX.

Degtyareva, V. V. (2010). Mifolegemy vodnogo mira v tvorchestve V. P. Astaf'eva = Mythologems of the water world in the works of V. P. Astafyev. *Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev (Bulletin KSPU)*, *2*, 214–219. EDN MVJJVR.

Goncharov, P. P., Goncharov, P. A. (2011). Skazochno-mifologicheskie istoki «Tsar'-ryby» V. P. Astaf'eva = The fairy tale and mythological origins of V. P. Astafyev's "The Kingfish". Pushkin Readings. *Linguistics and Literary Criticism*, 204–209. Moscow.

Ibatullina, G. M. (2020). Mifologema Val'kirii v povesti V. P. Astaf'eva «Pastukh i pastushka» = The Valkyrie mythologem in V. P. Astafyev's novel "The Shepherd and the Shepherdess". *Literary text: Problems of reading and understanding in modern society*, 40–43. Sterlitamak: Bashkir State University. EDN QLUPUS.

Ibatullina, G. M. (2021). Tyurkskiy tekst v obrazno-smyslovykh paradigmakh russkoy literatury: skvoz' prizmu kontseptsii L. N. Gumileva = Turkic text in the figurative and semantic paradigms of Russian literature: Through the prism of L. N. Gumilev's concept. *Humanitarian Scientific Research*, *11*(123). EDN TPBHUK.

Ivanov, Vyach. Vs., Toporov, V. N. (1980). Karna i Zhelya = Karna and Jelly. *Myths of the World: An Encyclopedia (vol. 1)*, 624. Moscow.

Karaeva, N. K., Ibatullina, G. M. (2023). Oppozitsiya geroy – prestupnik v kontekstakh literatury i kul'tury = The hero – criminal opposition in literature and culture. *Modern scientific research and innovation*, *11*(151). EDN DLHTEX.

Khasanova, G. F. (2009). Fol'klornaya traditsiya i traditsiya drevnerusskoy literatury vo vzaimodeystvii s derzhavnoy traditsiey v voennoy proze kontsa 1950-kh – serediny 1980-kh godov = The folklore tradition and the tradition of Old Russian literature interact with the imperial tradition in the military prose of the late 1950s and the mid-1980s. *Bulletin of the A. I. Herzen State Pedagogical University of Russia*, *89*, 286–289. EDN JWNWDP.

Likhachev, D. S. (1978). «Slovo o polku Igoreve» i kul'tura ego vremeni = "The Tale of Igor's Campaign" and the culture of its time. Leningrad: Fiction Publishing House, 360 p.

Likhachev, D. S. (1983). Zolotoe slovo russkoy literatury = The Golden Word of Russian literature. *The Tale of Igor's Campaign*, 3–20. Moscow: Fiction Publishing House.

Sokolova, L. V. (1995a). Plach Yaroslavny = Yaroslavna's lament. *Encyclopedia "The Tale of Igor's Campaign" (vol. 4)*, 109–116. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin Publishing House.

Sokolova, L. V. (1995b). Zhlya = Well. *Encyclopedia "The Tale of Igor's Campaign" (vol. 2)*, 187–190. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin Publishing House.

Sokolova, L. V. (2019). Kakim «rukavom» utirala Yaroslavna krovavye rany Igorya (K voprosu o poetike «Slova o polku Igoreve») = How Yaroslavna wiped Igor's bloody wounds with her sleeve (on the poetics of "The Tale of Igor's Campaign"). *Problems of historical poetics*, *17*(4), 7–41. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6602. EDN EGMLNS.

Stadnichenko, V. A. (2018). Poetika videniy v «Zatesyakh» V. P. Astaf'eva = The poetics of visions in V. P. Astafyev's "Notations". *Ural Philological Bulletin. Series: Draft: Young Science*, *5*, 91–101. EDN YURMLJ.

Zalygin, S. P. (2001). I snova o voyne...: [o knige V. P. Astaf'eva «Pastukh i pastushka»] = And again about the war...: [about V. P. Astafyev's book "The Shepherd and the Shepherdess"]. *New World*, *3*, 11–17.

Zhang, Shumin. (2016). Bibleyskie motivy v povesti V. P. Astaf'eva «Pastukh i pastushka» = Biblical motifs in V. P. Astafyev's story "The Shepherd and the Shepherdess". *Russian Philology. Bulletin of the Kharkov National Pedagogical University named after G. S. Skovoroda*, *3*(58), 38–41.

Zhdanova, T. V. (2017). Znachenie obraza morya v «Slove o polku Igoreve» = The significance of the sea in *The Tale of Igor's Campaign*. *Science of the young is the future of Russia (vol. 3)*, 209–213. Kursk: University book Publishing House. EDN YBCEMO.

Данные об авторе

Алексеенко Михаил Владимирович – аспирант кафедры русского языка и литературы, Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал (Стерлитамак, Россия).

Адрес: 453103, Россия, г. Стерлитамак, пр-т Ленина, 49.

E-mail: Alekseenkomichail87@mail.ru.

Authors' information

Alekseenko Mikhail Vladimirovich – Postgraduate Student of Department of Russian Language and Literature, Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak branch (Sterlitamak, Russia).

Дата поступления: 03.08.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 03.08.2025; date of publication: 29.12.2025

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.

УДК 821.161.1-1. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-45+Ш33(2Рос=Рус)6-3.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ОБРАЗ ДОН ЖУАНА В РАМОЧНОМ ТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Ламзина А. В.
Московский физико-технический институт (Москва, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6464-9675
SPIN-код: 9047-9042

Аннотация. В статье анализируется репрезентация образа Дон Жуана в русской поэзии Серебряного века через призму паратекстуальных элементов (заглавий, эпиграфов, подзаголовков, посвящений и примечаний), выполняющих функцию интерпретативной рамки. Образ Дон Жуана в европейской культуре совмещает в себе два ключевых мотива: герой предстает как соблазнитель женщин и как насмешник, глумящийся над умершим и получающий заслуженное возмездие. В произведениях писателей XVII–XIX вв., обращавшихся к этому образу, внимание фокусируется либо на любвеобилии Дон Жуана, либо на неотвратимости возмездия, в зависимости от коммуникативной интенции автора. Выявлено, что старшие символисты (К. Бальмонт, В. Брюсов) задействовали образ Дон Жуана как культурный архетип, пассионарная природа и легендарная греховность которого резонировала с их этически-индифферентными установками. Блоковская (младосимволистская) рефлексия над вечным образом аксиологически усложнена: она уже содержит этическую оценку героя-«изменника», нивелируя его ценности, культивируемые в предшествующих символистских образцах. Сюжет блоковского стихотворения, сверткой которого является заглавие, вычленяет из литературного мифа финальный пуант и впервые привносит в символистский текст идею неотвратимости расплаты за «измены». Поэты акмеистического круга (Н. Гумилев, А. Ахматова) привносят в донжуановский миф идею личной и метаисторической ответственности: в их произведениях образ Дон Жуана сопряжен с мотивом наказания, искупления и борьбы с роком. При этом паратекстуальные компоненты, особенно у поздней А. Ахматовой, отсылают как к ареалу классических текстов о Дон Жуане, так и к разработкам этой темы символистами. В заключение доказывается, что предложенный дискурсивный анализ позволил установить, что «рамочный текст» выполняет следующие важнейшие функции: а) прагматическую – как механизм настройки на горизонт читательских ожиданий, б) кросс-культурную как самостоятельный носитель интертекста; в) фрейминговую – как семиотическая рамка, формирующая смысловую программу истолкования вечной темы, позволяющая по-новому сравнить символистскую и акмеистическую мифопоэтику.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические образы; поэтические тексты; рама текста; паратекст; интертекст; Дон Жуан; символизм; акмеизм; литературные традиции

Для цитирования: Ламзина, А. В. Образ Дон Жуана в рамочном тексте произведений Серебряного века / А. В. Ламзина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 48–59. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59.

THE IMAGE OF DON JUAN IN THE POETIC FRAME TEXT OF THE SILVER AGE

Anna V. Lamzina
Moscow Institute of Physics and Technology (Moscow, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6464-9675

Abstract. The article analyzes the representation of the image of Don Juan in the Russian poetry of the Silver Age through paratextual elements (titles, epigraphs, subtitles, dedications and notes) that function as an interpretive frame. The image of Don Juan in European culture combines two key motifs: this hero appears as a seducer of many women and as a mocker, mocking the dead and receiving deserved retribution. In the works of the writers of the 17th–19th centuries who turned to this image, attention is focused either on Don Juan's amorousness or on the inevitability of retribution, depending on the author's communicative intention. It has been found that the senior symbolists (K. Balmont, V. Bryusov) used the image of Don Juan as a cultural archetype, the passionate nature and legendary sinfulness of whom resonated with their ethically indifferent attitudes. Blok's (young symbolists') reflection on the eternal image is axiologically complicated: it already contains an ethical assessment of the "traitor"-hero, leveling his values, cultivated in previous symbolist images. The plot of Blok's poem, condensed in its title, singles out the final pointe from the literary myth, and for the first time introduces the idea of inevitability of punishment for "promiscuity" in the symbolic text. The acmeists (N. Gumilyov, A. Akhmatova) introduce the idea of personal and meta-historical responsibility into the myth: in their works, the image of Don Juan is associated with the motif of punishment, redemption and struggle with fate. At the same time, the paratextual components, especially in the later works of Akhmatova, refer both to the area of classical texts about Don Juan and to the developments of this theme by the symbolists. In conclusion, it is proven that the proposed discourse analysis has revealed that the "frame text" performs the following essential functions: a) pragmatic – as a mechanism for tuning in to the horizon of reader expectations,

© Ламзина А. В., 2025

b) cross-cultural – as an independent carrier of intertext; c) framing – as a semiotic frame that forms a semantic program for interpreting the eternal theme, allowing readers to compare the symbolist and acmeistic mythopoetics.

Keywords: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic images; poetic texts; frame text; paratext; intertext; Don Juan; symbolism; acmeism; literary traditions

For citation: Lamzina, A. V. (2025). The Image of Don Juan in the Poetic Frame Text of the Silver Age. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 48–59. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59.

Введение

В европейской культуре легенда о Дон Жуане сложилась как многовариантный миф, соединяющий в себе фольклорные предания о святотатце, оскорбившем мертвеца, и многочисленные литературные обработки, сосредоточенные на двух ключевых мотивах: беспринципном соблазнительстве и насмешничестве героя, с одной стороны, и неизбежном возмездии – встрече с оскорбленным мертвецом и гибели героя – с другой. Как отмечает В. Е. Багно, уже название первой драмы о Дон Жуане – пьесы Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость» – символически раскалывается на две части, отражая эти разные акценты мифа [Багно 2000: 11]. В одних версиях (Мольер, позже Байрон, Гофман, Бодлер и др.) акцент смещен на фигуру самого Дон Жуана и эротико-демоническую притягательность его образа, тогда как тема расплаты отступает на задний план либо вовсе опускается; напротив, в других (Пушкин, Блок) идея возмездия выдвигается на первый план. Серебряный век русской литературы характеризуется особым интересом к архетипическим «вечным образам», в том числе и к фигуре Дон Жуана, чье присутствие ощущается как в названиях произведений, так и во внутреннем сюжете. С конца XIX до середины XX веков (1897–1943) целый ряд поэтов обращается к этому мифу, используя раму текста – заглавия, эпиграфы, подзаголовки, посвящения – как средство диалога с предшественниками и как ключ к авторской интерпретации.

Понятие «рамы» или «рамки» текста в отечественном литературоведении складывалось постепенно. Так, еще В. Шкловский в начале 1920-х годов писал о приеме «обрамления», объединяющего отдельные новеллы в смысловое единство в пространстве сборника [Шкловский 1921: 15]. Поэтика одного из ключевых рамочных компонентов – заглавия – была скрупулезно разработана С. Кржижановским [Кржижановский 1931]. Позже термин *рама / рамка* текста использовали отечественные и зарубежные структуралисты, в частности Ю. М. Лотман [1970: 255–256] и Е. Фарино [2004: 14], для которых это понятие выполняло разграничительную функцию отделения художественной реальности от реальности первичной.

Понятие «рамы текста» или «рамы произведения» [Ламзина 2001] функционирует в современном литературоведении наряду с термином «заголовочно-финальный комплекс» (ЗФК), предложенным Ю. Б. Орлицким и апробированным в ряде публикаций [Орлицкий 2009; 2010] и в докладах на 28 конференциях, специально посвященных этому феномену[1].

Вместе с тем с дефиницией *рама текста* коррелирует термин *паратекст*, введенный Ж. Женеттом. Французский исследователь в определении *паратекста* акцентирует его коммуникативную функцию, что для нас важно. Итак, в его концепции *паратекстом* называются «*пограничные элементы литературного текста, задающие рамку его восприятия и интерпретации*» [Автономова 2024: 357]. К раме текста относятся элементы, расположенные непосредственно до и после текста произведения – название, имя автора, подзаголовок, посвящение, эпиграфы, предисловие, послесловие, примечания и т. п. Рама текста, включая все вынесенные за основное полотно произведения части, направляет читательское восприятие, формируя «специфический вектор» интерпретации. Таким образом, паратекст выполняет, по сути, метатекстуальную функцию, «задавая в кратком виде программу чтения текста, его код» [Зенкин 2018: 149]. Следовательно, анализ паратекста позволяет выявить, с помощью какого «кода» автор предлагает читать свое произведение.

Образ Дон Жуана – интертекстуально нагруженный культурный код, понятный читателям через широкий литературный фон. Основные мотивы и интертекстуальные отсылки, связанные с образом Дон Жуана в поэзии Серебряного века, исследованы в ряде трудов, посвященных разработке этой темы в творчестве конкретных авторов. Эти исследования подтверждают, что образ Дон Жуана стал своего рода сквозным кодом эпохи, связывающим творчество разных авторов в непрерывную цепь интертекстуальных перекличек, индексатором которых стала рама текста. Отсюда цель настоящего исследования – выявить семантику и прагматику рамочных элементов символистских и акмеистических стихотворений, разрабатывающих одну и ту же тему – а именно тему Дон Жуана; установить механизмы их имплицитного и эксплицитного развертывания – внутрь пространства означенных стихотворений и вовне – в предшествующую культурную традицию.

Мы исходим из гипотезы, что в поэзии русского модерна обращение к этому образу приобретает характер своеобразного непрерывного диалога: каждая новая трактовка соотносится не только с первоначальным мифом, но и с предшествующими

[1] Наши предпочтения в использовании термина «рама текста» связаны не только с его лапидарностью, но и с его эпистемологическими и инструментальными преференциями, позволяющими анализировать не только заголовочный и финальный комплекс, но и рамочные элементы, обрамляющие внутритекстовые (части, главы, акты, сцены) и сверхтекстовые структуры (циклы, авторские сборники и пр.).

воплощениями в мировой и отечественной литературе[1]. Важную роль в этом диалоге играют рамочные элементы текста, которые выступают своеобразными маркерами интертекстуальности. Название, эпиграф, посвящение – все это прямо или имплицитно отсылает читателя к определенным версиям мифа о Дон Жуане и тем самым вскрывает авторскую стратегию интерпретации. В данной статье, с опорой на упомянутую выше концепцию *паратекста* Ж. Женетта [см.: Автономова 2024: 359–360] и работы по теории заглавия ([Кржижановский 1931; Орлицкий, Иванченко 2009] и др.), предпринята попытка проследить, как различается образ Дон Жуана в поэтическом сознании символистов и акмеистов при рассмотрении заглавий и других рамочных элементов соответствующих произведений.

Такой подход позволяет выявить tertium comparationis – общее и различное в смыслах, заключенных этими разными авторами в фигуру Дон Жуана, через призму того, какую роль она играет в авторской концепции мира и искусства. Дон Жуан – один из немногих условно архетипических персонажей, к которым обращаются и символисты рубежа веков (стремясь вписать свои произведения в широкий культурный контекст, свойственный стилю модерн), и поэты акмеистического круга (ищущие вечные сюжеты для выражения новых этических идей). Ниже рассмотрены ключевые поэтические тексты Серебряного века, где Дон Жуан выведен в заглавие или паратекст, – стихотворные произведения К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева, а также паратексты «Поэмы без героя» А. Ахматовой. Особое внимание уделяется интертекстуальным связям этих произведений: в какой диалог с мифом и его литературными версиями они вступают и какие смысловые акценты при этом расставляют символисты и акмеисты.

Прежде чем перейти к анализу конкретных текстов, обозначим кратко хронологию появления Дон Жуана в «раме» поэзии Серебряного века. В 1897 году К. Д. Бальмонт включает в сборник «Тишина» цикл из пяти стихотворений под общим названием «Дон Жуан», сопровождаемый подзаголовком «Отрывки из ненаписанной поэмы» [Бальмонт 1914]. В 1900 году В. Я. Брюсов публикует сонет «Дон Жуан», вошедший в состав цикла «Любимцы веков» [Брюсов 1900: 35]. В 1903 г. К. Д. Бальмонт публично читает лекцию «Тип Дон Жуана в мировой литературе», обобщая европейские трактовки мифа (этот факт свидетельствует о живом интересе современников к теме) [Бальмонт 1903]. В 1910 году Н. С. Гумилев пишет сонет «Дон Жуан» (с тем же названием, что и у В. Я. Брюсова) [Гумилев 1988: 143]. В 1912 году появляются сразу две значимые интерпретации: А. А. Блок публикует стихотворение «Шаги Командора» [Блок 1971], а Н. С. Гумилев предлагает оригинальную версию post mortem в пьесе «Дон Жуан в Египте» [Гумилев 1988: 199–210], воображая продолжение истории героя после провала в ад. И, наконец, А. А. Ахматова в первой редакции своей «Поэмы без героя» (1943) обрамляет текст двойным эпиграфом, взятым из оперы Моцарта «Дон Джованни» и поэмы Байрона «Don Juan» [Ахматова 2009: 195], тем самым возвращая донжуановский миф в культурное пространство уже для осмысления ушедшей эпохи – Серебряного века. И в дальнейшем, работая над поэмой вплоть до 1965-го года, А. А. Ахматова насыщает как сам текст поэмы, так и ее рамочные элементы отсылками к тем или иным произведениям о Дон Жуане разных авторов и эпох. Приведенные выше примеры демонстрируют, что образ Дон Жуана в поэзии русского модернизма претерпевает ряд творческих трансформаций, отражающих смену эстетических парадигм. Далее перейдем к поэтапному рассмотрению этих трансформаций, уделяя особое внимание заглавиям и эпиграфам как носителям авторского замысла.

Символистские трактовки Дон Жуана: заглавие как код и «свертка» мифа

Русский символизм с его тягой к всеобъемлющим мифологическим образам не мог обойти вниманием фигуру Дон Жуана. Символисты были склонны видеть в нем олицетворение творческой страсти, вечного поиска идеала и одновременно «мятежного духа», бросающего вызов условностям и судьбе. Показательно, что уже первые символистские опыты обращения к образу Дон Жуана оформлены в виде цикла – *серии стихов*, связанных общим героем и скрытым сюжетом. Так, цикл «Дон Жуан» К. Бальмонта (1897) состоит из пяти пронумерованных стихотворений, которые не имеют отдельных названий – вместо них в оглавление сборника вынесены их первые строки. Эти первые строчки, идущие подряд, сами по себе складываются в свернутый повествовательный ряд, задающий канву сюжета:

«La luna llena… Полная луна…»

«Он будет мстить. С бесстрашием пирата…»

«Что ж, Дон Люис? Вопрос – совсем нетрудный…»

«Сгущался вечер. Запад угасал…»

«Промчались дни желанья светлой славы…».

При этом К. Бальмонт предпосылает циклу эпиграф “But now I am an emperor of a world, This little world of man. My passions are My subjects” («Но теперь я властитель над целым миром, над этим малым миром человека. Мои страсти – мои подданные») [Бальмонт 1914: 241]. Эти слова отсылают к «Трагедии атеиста» Сирила Тэрнера, английского драматурга, младшего современника Шекспира. В пьесе «Трагедия атеиста» безбожник д'Амвиль сам себя убивает топором, пытаясь лично казнить своего врага – положительного героя Шарлемона. Этот образ «наказавшего себя» безбожника отсылает к образу Дон Жуана, который также сам себя наказал неверием и насмешками над статуей Командора. Слова, вынесенные в эпиграф, произносит в тексте пьесы протагонист Шарлемон – оказавшись из-за происков д'Амвиля в тюрьме, он

[1] Обзор литературных интерпретаций легенды о Дон Жуане см. во вступительной статье В. Е. Багно, предваряющей антологию произведений, посвященных этому вечному образу [Багно 2000].

проявляет смирение и старается подавить одолевающие его страсти. В итоге безбожник оказывается наказан, а истинная любовь торжествует, что также отсылает читателя к дуализму образа Дон Жуана – безбожника и насмешника в одной из версий мифа и раскаявшегося человека, обретшего истинную любовь, в другой.

Как видно из рамы текста самих стихотворений, К. Бальмонт использует прием коллажа из различных эпох и версий мифа: уже первая строка вводит испанскую речь – «La luna llena…» («Полная луна»), тут же переведенную на русский. Этот двуязычный зачин отсылает к дуалистической природе образа Дон Жуана и одновременно напоминает о распространенной форме названия пьес о нем («… или …», как у Тирсо де Молины и Мольера). При полной луне, повествует стихотворение, Дон Жуана целует Иньес – имя, напрямую отсылающее к знаменитой испанской легенде о Дон Хуане Тенорио. Так зовут героиню пьесы Хосе Соррильи «Дон Хуан Тенорио» (1844) – монахиню Инес, чья чистая любовь дает грешнику шанс на спасение: «По-настоящему “лед и пламень”: легендарный Соблазнитель, Насмешник, “сын Сатаны” (hijo de Satanás) и “дьяволенок” (diablillo), как его называют в пьесе, и невинная, искренняя, не знающая жизни и ее искушений послушница монастыря Инес» [Багдасарова 2013: 106]. К. Бальмонт, вводя Иньес в свой текст, явно намекает на эту традицию. Далее, третье стихотворение цикла у поэта открывается обращением к дону Люису – так звали отца Дон Жуана в комедии Мольера. В мольеровской версии дон Луис – эпизодический персонаж, старый отец, который появляется лишь дважды: обличает сына в разврате и радуется его мнимому раскаянию; у К. Бальмонта же Дон Жуан сам убивает дона Луиса. Это неожиданное отступление соответствует отнюдь не Мольеру, а более мрачным версиям: в пьесе Тирсо де Молины Дон Хуан косвенно виновен в смерти отца донны Анны, а в опере Моцарта (вариант либретто да Понте) герой прямо признается, что убил не только Командора, но и отца (намек на отца Анны). Тем самым К. Бальмонт усиливает фатальный аспект образа (отцеубийство как грех против родовых устоев). К концепту отцеубийства отсылает и эпиграф из «Трагедии атеиста», где косвенной причиной смерти отца (атеиста) становится его желание выгодно женить сына.

Два других текста цикла К. Бальмонта явно обращаются к байроновской традиции: так, второе стихотворение упоминает пиратское мореходство Дон Жуана – эпизод, присутствующий в поэме Дж. Байрона (Дон Жуан переживает кораблекрушение и оказывается у пиратов). Четвертое стихотворение цикла содержит намек на пребывание Дон Жуана в России – как известно, Байронов герой в последних песнях незавершенной поэмы попадает ко двору Екатерины II. Таким образом, К. Бальмонт составляет своего рода панораму разных граней мифа: испанская любовная интрига (Инес), дуэльно-роковая коллизия (дон Луис), авантюрные странствия (пираты, Россия). Наконец, пятое, заключительное стихотворение цикла – единственное, не написанное в строгой форме сонета, в отличие от предыдущих четырех, – служит обобщающим портретом Дон Жуана как вечного образа. Оно представляет героя симультанно, соединяя противоположные начала:

> Любовь и смерть, блаженство и печаль
> Во мне живут красивым сочетаньем,
> …
> Я весь – огонь, и холод, и обман,
> Я – радугой пронизанный туман
> [Бальмонт 1914: 246].

Эти финальные строки цикла подводят итог: Дон Жуан у К. Бальмонта – многолик и всеобъемлющ; в нем сочетаются любовь и смерть, ekstasis и Thanatos, огонь страсти и ледяное коварство. Неслучайно для этого панорамного самохарактеризующего монолога автор выходит за рамки сонетной формы – тем самым как бы подчеркивается, что ни одна каноническая форма не способна вместить необъятную сущность Дон Жуана. Заглавие всего цикла – «Дон Жуан» – выступает тут именно интертекстуальным кодом: читателю предлагается вспомнить сразу весь корпус легенды и литературных произведений о герое, чтобы оценить игру бальмонтовских аллюзий. По сути, К. Бальмонт создает коллаж-реминисценцию, рассчитывая на эрудицию своей символистской аудитории. Эти аллюзии не поясняются напрямую, а зашифрованы в паратексте (подзаголовок-намек на «ненаписанную поэму», отсутствие именных заглавий отдельных частей, скрытый сюжет цикла). Подобная «свертка смысла» вполне характерна для символистского стиля, стремящегося к многозначности и музыкальной недосказанности. Дон Жуан у К. Бальмонта лишен прямой нравственной оценки – он предстает как *pasiónario*, человек страсти и жизненной энергии, воспламеняющий и губящий окружающих безотчетно.

Следующий значимый текст – сонет «Дон Жуан» В. Брюсова (1900). Поэт помещает этот сонет в середину своего поэтического цикла «Любимцы веков» – серии стихотворений о выдающихся личностях прошлых эпох. В цикл входят как реальные исторические фигуры (Ассаргадон, Соломон, Рамсес, Александр Великий, Данте и др.), так и мифические или литературные персонажи (Орфей, Кассандра, Ламия, Изольда, Баязет и т. п.). Расположение сонета о Дон Жуане внутри цикла примечательно: в авторском замысле он помещен между стихотворениями «Изольда» и «Флоренция Декамерона». Дон Жуан, таким образом, служит *переходом* от романтической верности к эротическому разгулу – от «чистого» идеала любви к культуре эротики. (В более позднем собрании сочинений В. Брюсова порядок стихов менялся, но изначальная логика цикла именно такова [Брюсов 1900].) Заглавие сонета – лаконичное имя «Дон Жуан» – *«самодостаточно»*, как отмечают исследователи [Багно 2000: 10]: по В. Брюсову, оно не требует эпиграфа или пояснений, поскольку и так вызывает у читателя нужный ассоциативный ряд. Поэт рассчитывает, что читатель знаком с мифом и

сам достроит «межтекстовый мост» к Пушкину, Мольеру, Байрону и др. Далее В. Брюсов выстраивает в сонете свой миф о Дон Жуане.

Уже первый катрен представляет Дон Жуана как «скитальца дерзкого», неутомимого морехода и искателя новых горизонтов:

Да, я – моряк! Искатель островов,
Скиталец дерзкий в неоглядном море.

Здесь звучит мотив романтической жажды познания: В. Брюсов фактически приравнивает страсть Дон Жуана к женщинам к жажде новых «миров», новых тайн души. Во втором катрене сонета тема любви раскрывается через брюсовскую концепцию «двойственности чувства»: любовь смешивает «восторг и горе», она сбрасывает «мучительный покров» социальных условностей с души возлюбленной женщины, обнажая ее истинную индивидуальность. Дон Жуан изображен как своего рода психопомп, проводник к глубинам души: «В любви душа вскрывается до дна, / Яснеет в ней *святая глубина…*» – почти мистическое проникновение в сокровенное (курсивом автор стихотворения выделяет слова о «*святой глубине*» души).

Однако первый терцет внезапно меняет оптику: герой признает свою демоническую роль, называя себя губителем и «вампиром». Заключительные строки сонета ярко контрастируют с предыдущим возвышенным тоном:

Да! Я гублю! пью жизни, как вампир!
Но каждая душа – то новый мир,
И манит вновь своей безвестной тайной.

Здесь В. Брюсов применяет прием внутренней контрастности: Дон Жуан одновременно возвышен (как ангел-освободитель женской души) и низмен (как вампир, пьющий жизнь). В итоге образ Дон Жуана у В. Брюсова вписывается в его философско-психологическую парадигму: герой – это пример неуемной когнитивной жажды, страсти к познанию и переживанию все новых тайн, будь то чужие страны или «таинственные женские души». Этическая же сторона вопроса для поэта не релевантна: «духовный вампиризм» Дон Жуана автор не осуждает, а скорее романтизирует, видя в нем обратную сторону великой страсти к жизни. Как справедливо отмечается в работах по В. Брюсову, поэт вообще склонен любоваться демоническими, декадентскими образами страсти, не давая им моральных оценок. В паратексте брюсовского сонета (отсутствие эпиграфа, прямое название) тоже проявляется эта установка: автор не считает нужным *разъяснять* читателю свое отношение или указывать на источник – имя Дон Жуана говорит само за себя. Читатель волен интерпретировать, но текст подсказывает восторженно-трагическое прочтение: Дон Жуан – «ловец душ» и одновременно их пленный раб, обреченный вечной жаждой новых встреч.

В целом символистские поэты рисуют Дон Жуана фигурой эстетически притягательной, романтически возвышенной в своем порочном блеске. Этическая индифферентность характерна: ни у К. Бальмонта, ни у В. Брюсова герой не несет явного наказания за свои грехи. Более того, мотив расплаты отсутствует в сюжете – ни сцена командора, ни адское возмездие не появляются ни в бальмонтовском цикле, ни в брюсовском сонете. Эту лакуну восполняет А. Блок – представитель младшей ветви символизма, чья интерпретация Дон Жуана заметно отличается по аксиологической тональности.

Александр Блок: «Шаги Командора» – предчувствие возмездия

Стихотворение «Шаги Командора» (1912) А. А. Блока уже своим названием выводит на сцену не столько самого Дон Жуана, сколько его Немезиду – статую убитого им Командора. Не случайно стихотворение входит в цикл со знаковым названием «Возмездие». А. Блок сосредоточен на финальной сцене легенды – той самой, которой его предшественники пренебрегли. В первых же строках стихотворения воссоздается мрачная атмосфера предчувствия кары: ночной туман за окном, тяжелый занавес в покоях Дон Жуана, гнетущая тишина. Дон Жуан утратил свою легендарную смелость, он охвачен страхом:

Что теперь твоя постылая свобода,
Страх познавший Дон-Жуан?
<…>
Что изменнику блаженства звуки?
Миги жизни сочтены [Блок 1971: 52].

Как отмечает Л. А. Колобаева, А. Блок выделяет в донжуановской легенде вовсе не «прелесть обольщения», не ликование страсти, а час расплаты, ужас приближающейся встречи со смертью. Его Дон Жуан – «не обворожительный, не всепобеждающий, даже не смелый и не свободный, а охваченный страхом» [Колобаева]. Тем самым А. Блок вводит в миф новый психологический поворот: трагизм героя заключается в осознании им собственного конца. Это совершенно не свойственно традиционным Дон Жуанам – ни у Тирсо, ни у Мольера герой не ведает страха до самого финала. У Блока же страх становится центральным чувством, «акцентированным трагическим началом, губящим других и гибельным для него самого» [Там же].

Принципиально важно и то, что А. Блок вводит в сюжет смерть донны Анны. В его стихотворении появляется адресованное ей вопросительное обращение: «*Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?*». Донна Анна – возлюбленная, в классических версиях не умирает (у Пушкина она лишь падает в обморок в финале). Однако А. Блок недвусмысленно дает понять, что Анна мертва: в тексте она более не участвует в действии, а спит в могиле, «видит неземные сны». Возможно, здесь поэт развивает пушкинский намек: в «Каменном госте» Анна падает без чувств при явлении Статуи, что можно трактовать как смерть от ужаса. Так или иначе, у А. Блока гибнет не только сам Дон Жуан (что традиционно), но и его возлюбленная. Идея возмездия доведена до максимума: наказание обрушивается на весь мир Дон Жуана, унося самое дорогое – любовь. Таким образом, моральный закон торжествует с беспощадностью рока.

Необходимо подчеркнуть, что, хотя А. Блок и

продолжает линию А. С. Пушкина на этическое осмысление мифа, его трактовка остается глубоко оригинальной и символически многослойной. Дон Жуан в «Шагах Командора» – фигура трагическая не только в частном (любовно-этическом), но и в метаисторическом плане. А. Блок намекает, что «судьба Дон Жуана предопределена эпохой и временем, за измену которому он и расплачивается» [Кудасова 2006: 80]. Донжуановская тема, полагает В. В. Кудасова, у А. Блока резонирует с идеей творческого жизнестроительства, когда герой, пытаясь стать «демиургом» собственной жизни, неминуемо сталкивается с трагическими силами истории. В связи с этим блоковский Дон Жуан – «жертва и палач в одном лице»: он губит других (Командора, Анну) и гибнет сам, но поражает его не Божья кара, а рок, встроенный в ткань эпохи.

Важно отметить, что в заглавии своего стихотворения поэт сделал смелый ход: он не упомянул Дон Жуана по имени. Вместо этого в заголовок вынесено имя Командора – персонажа второстепенного, но знакового. Тем самым заглавие «Шаги Командора» работает как интертекстуальный отсыл: читатель, знакомый с пуантом литературного мифа, сразу понимает, что речь пойдет о финале истории. А. Блок связывает свою интерпретацию напрямую с пушкинской, а через нее – и с первоисточником (легендой о мстящей статуе). Можно сказать, что пушкинская концепция Дон Гуана стала главным ориентиром для А. Блока: акцент на преступлении и возмездии, роковой конец героя, мотив «ожившего мертвеца». Последний мотив вообще станет сквозным для всей поздней модернистской поэзии – мы еще увидим его у А. Ахматовой. Однако у символистов он впервые четко звучит именно у А. Блока. Интересно также, что поэт задействует другой регистр образа Дон Жуана: если для В. Брюсова и К. Бальмонта он был прежде всего эротическим героем, то для А. Блока – метафизическим нарушителем миропорядка, возмездием за это становится смерть и страшное одиночество перед лицом сверхъестественного. При этом, по замечанию Л. А. Колобаевой, у блоковского Дон Жуана есть одна уникальная черта: «в нем нет ни тени фальши. Он гибнет и губит, но не обманывает» [Колобаева]. А. Блок заостряет внимание не на любовном коварстве героя (как заметил некогда К. Бальмонт: «не то отвратительно в Дон Жуане, что он любил многих, а то, что смешал любовь с обманом» [Бальмонт 1904: 178]), а на его безусловной искренности в страсти. Дон Жуан А. Блока готов к борьбе с судьбой (ср.: «Выходи на битву, старый рок!»), но в этой борьбе он обречен. В этом гуманистический парадокс: Дон Жуан показан жертвой собственных страстей, но готов платить по счетам; он в ужасе от надвигающейся гибели, однако надеется на спасение (ср.: «Донна Анна, где ты, Дева Света?» [Блок 1971: 52]). Все это еще более усложняет образ: Дон Жуан в «Шагах Командора» – не просто грешник, ожидающий кары, но трагический герой… И символом ожидания этой кары становятся *шаги Командора*, не случайно этот образ вынесен в название.

Итак, символистская «рама» текста для образа Дон Жуана демонстрирует следующие черты. Заглавия и эпиграфы указывают на интертекст (К. Бальмонт – скрытые цитаты первой строкой, В. Брюсов – имя без пояснений, А. Блок – имя Командора, отсылающее к финалу мифа). Это погружает читателя сразу в широкое культурное поле. Дон Жуан подается как культурный архетип (через заглавие-мифологему) и вместе с тем наделяется авторскими смыслами: у К. Бальмонта – многоликость и всечеловечность, у В. Брюсова – страсть познания, у А. Блока – трагизм возмездия. Этический аспект: ни один из символистов прямо не морализует Дон Жуана, однако А. Блок возвращает в повествование элемент кары как неотвратимого возмездия. Можно сказать, что смысловой «код» образа в символистских текстах весьма вариативен: от панэстетизма (К. Бальмонт, В. Брюсов) до историософской притчи (А. Блок). Однако всегда Дон Жуан у них – прежде всего знак страсти и жизни, а не нравоучительный пример греха. Эта особенность станет понятной в сопоставлении с акмеистическими версиями, где расставлены иные акценты.

Акмеистические и пост-символистские интерпретации: ответственность и диалог с традицией

Николай Гумилев: Дон Жуан между триумфом и раскаянием. Один из основоположников акмеизма, Н. С. Гумилев, обратился к образу Дон Жуана в 1910 году, когда противопоставление себя прежней символистской эстетике уже назревало. Гумилевский «Дон Жуан» (первоначально с подзаголовком «Сонет») был включен в сборник «Жемчуга» (1910) и посвящен Валерию Брюсову (которого Н. Гумилев именует «моим учителем»), что демонстрирует осознание преемственности. Более того, сонет Н. Гумилева вошел в раздел «Черный жемчуг» сборника, которому предпослан эпиграф из стихотворения А. де Виньи «Гнев Самсона»: “Qu’ils seront beaux, les pieds de celui qui viendra / Pour m’annoncer la mort!” – «И желанным гостем явится тот, кто возвестит Самсону о смерти» (перевод О. Н. Чюминой) [Чюмина 1900: 315].

Смысл этого эпиграфа двоякий: с одной стороны, Самсон – библейский герой, погибший из-за коварства женщины (Далилы); с другой – он сам совершил акт жертвенной гибели, обрушив дом на врагов и себя. Эпиграф из Виньи задает вектор на героико-трагическое прочтение образа. Он словно предупреждает, что Дон Жуан Н. Гумилева будет не только соблазнителем, но и, возможно, пострадавшим. Более явный новаторский мотив в сонете Н. Гумилева – идея будущего раскаяния Дон Жуана. Уже первые два катрена содержат поразительную для мифа мысль: «мечта [Дон Жуана] надменна и проста:

И обмануть медлительное время,
Всегда лобзая новые уста.

А в старости принять завет Христа,
Потупить взор, посыпать пеплом темя
И взять на грудь спасающее бремя
Тяжелого железного креста!»

Здесь Дон Жуан сам пророчит себе путь: жизнь греховных наслаждений, а затем в старости – покаяние и уход в монашество. Этот неожиданный поворот явно не наследует ни пушкинской, ни символистской традиции, но отсылает к редким предшественникам. В истории сюжета о Дон Жуане есть варианты с мотивом покаяния: в частности, А. К. Толстой в драматической поэме «Дон Жуан» (1862) изобразил Дон Жуана состарившимся отшельником, который раскаивается в бурной молодости и становится монахом. Похожий мотив у Проспера Мериме: в новелле «Души чистилища» (1834) Дон Жуан де Марана также заканчивает жизнь в монастыре. Таким образом, можно предположить, что Н. Гумилев внес в образ свою особую «краску», которая не была учтена символистами – идею старого Дон Жуана, раскаявшегося в своих грехах.

В результате гумилевский Дон Жуан приобретает трехмерность времени: мы видим его настоящее (бесконечные приключения, «всегда лобзая новые уста»), будущее (отречение от мира) и прошлое (потерянные возможности дружбы и отцовства). Сонет Н. Гумилева заканчивается горьким признанием героя: очнувшись однажды среди «оргии победной», Дон Жуан осознает свою экзистенциальную пустоту – «я, ненужный атом, / Я не имел от женщины детей / И никогда не звал мужчину братом». В этих строках – укор бесплодности и одиночества Дон Жуана. Он прожил жизнь без друзей, без любви и без созидания. Такая интерпретация – почти антипод брюсовской, где Дон Жуан, напротив, утверждал ценность каждого переживания. Н. Гумилев как представитель «новой школы» здесь транслирует акмеистическое мировидение: ценность имеют конкретные реальные узы – дружба, семья – а не мимолетные страсти. Через раскаяние своего героя поэт как бы возвращает нравственный закон в миф.

Важно отметить, что в паратексте своего стихотворения Н. Гумилев тоже активно коммуницирует с традицией. Название «Дон Жуан» и сонетная форма – очевидная отсылка и к В. Брюсову, и ко всему мифу; посвящение В. Брюсову подчеркивает преемственность; эпиграф из Виньи привносит библейский подтекст (Самсон). Таким образом, Н. Гумилев выстраивает многослойную рамку, настраивая читателя уловить и вызов символизму (покаяние вместо вечного наслаждения), и универсальную моральную притчу (опосредованно – через эпиграфическую отсылку к библейскому герою).

Николай Гумилев: «Дон Жуан в Египте» – победа над адом? Отдельного внимания заслуживает пьеса Н. Гумилева «Дон Жуан в Египте» (1912) [Гумилев 1988: 199–210], представляющая уникальный опыт «продолжения» мифа. Если во всех классических версиях Дон Жуан, схваченный статуей Командора, неизбежно попадает в ад, то Н. Гумилев задается дерзким вопросом: «Что, если Дон Жуан спасся?». В пьесе он фантастическим образом избегает вечной муки: Дон Жуан обнаруживает выход из преисподней в египетской гробнице и выбирается наружу. Египет избран местом действия не случайно. Эта страна для поэта символизировала мистический ключ к тайнам бессмертия (автор увлекался египетской культурой, путешествовал по Африке).

В. В. Кудасова отмечает, что Н. Гумилев включает пьесу в сборник «Чужое небо», где формируется «новая модель мира» и даже «новый Дон Жуан», для которого египетский акцент чрезвычайно важен [Кудасова 2006: 81]. Египет здесь противопоставлен привычной Испании, что не нарушает, однако, константных характеристик образа Дон Жуана. Иными словами, Н. Гумилев решает раздвинуть границы мифа: Дон Жуан не гибнет, а отправляется странствовать дальше – уже в ином, мистическом пространстве.

В самой пьесе множество примет интертекстуальной игры: появляются Дон Жуан, его слуга Лепорелло (как отзвук Моцарта и Мольера), новые персонажи: юная американка и ее отец. С точки зрения паратекста пьеса «Дон Жуан в Египте» интересна самим фактом расширения заглавия: к имени героя добавлено указание места, что сразу маркирует оригинальный авторский сюжет (post scriptum к мифу). Дон Жуан спасается не при жизни, как у А. К. Толстого и Проспера Мериме, а после смерти, оказываясь бессмертным, он возвращается к гедонистическому любованию жизнью и восхищению женской красотой:

Я был в аду, я сатане
Смотрел в лицо, и вновь я в мире,
И стало только слаще мне,
Мои глаза открылись шире.

В акмеистической системе ценностей такая эволюция важнее, нежели финальный приговор. Потому Н. Гумилев и «пощадил» своего героя, позволив ему избежать тривиального ада и обрести свой путь. В раме текста это выразилось в новом концептуальном названии, ясно указывающем: «Дон Жуан в Египте» – это новый миф, авторский и во многом оптимистический. Отметим, что впоследствии эта идея «спасшегося Дон Жуана» заинтересует и других (Борис Зайцев в 1922 году напишет пьесу «Дон-Жуан», где Дон Жуан кается и прощен Богом). Однако Н. Гумилева можно считать первопроходцем такого сюжетного эксперимента.

Итак, в акмеистическом прочтении Н. Гумилева Дон Жуан обретает душу – способность к раскаянию и внутренний надлом. При сохранении внешнего «приключенческого» антуража (герой все так же в пути, на волнах новых ощущений) в стихотворении развертываются тема ответственности и аксиология смысла жизни. Эпиграфы и посвятительные надписи направляют читателя к этико-философскому осмыслению.

Мотив возмездия вновь проступает – но уже в новых формах (покаяние, победа любви). В художественном мире Н. Гумилева Дон Жуан смертен и человеколюбив: он может умереть от любви или обратиться к Богу, в то время как у символистов он скорее мифический фантом, «радугой пронизанный туман». Это, разумеется, связано с общими установками направлений: акмеизм декларировал

возвращение к реальности и христианской ясности морали, тогда как символизм ценил многозначность, условность и свободу от догмы, закономерным следствием которой стала установка на эстетизацию греха.

Анна Ахматова: Дон Жуан как сублимация моральных установок Серебряного века

Вершиной интертекстуальной игры с образом Дон Жуана в русской поэзии можно считать «Поэму без героя» А. А. Ахматовой. Она работала над этой поэмой в 1940–1960-е годы, когда Серебряный век уже стал историей; более того, поэма посвящена осмыслению гибели петербургской культуры начала века.

Донжуанский миф входит в ткань «Поэмы без героя» как один из кодов памяти о той эпохе. А. Ахматова использует его через паратекстуальные сигналы. Так, в первой редакции (1943) поэму предваряют два эпиграфа: строчка из оперы Моцарта «Don Giovanni» (“Di rider finirai pria dell’aurora…”, слова Командора: «Ты перестанешь смеяться перед рассветом») и фраза из первой песни байроновского «Don Juan» (“In my hot youth, when George the Third was King…”, начало знаменитой декларации «I want a hero…») [Ахматова 2009: 195]. Эти эпиграфы А. Ахматова выбрала не случайно: как отмечает О. Г. Белоусова, первый эпиграф вводит мотив ожившей статуи, мстящего мертвеца, а второй эпиграф – из Байрона – отсылает к началу байроновской поэмы, где автор говорит об отсутствии героя (намек на название «Поэмы без героя») и одновременно иронизирует над героем-соблазнителем[1]. Таким образом, два эпиграфа образуют семантический узел: оживший мертвец и насмешливый развратник – обе ипостаси Дон Жуана, оба метафорических «лика» Серебряного века (в ахматовской концепции).

Миф о Дон Жуане оказывается символическим кодом причинно-следственных, по сути дела, «кармических» связей: за преступления прошлого следует неизбежная расплата в будущем. Неустранимость и неизбежность этой связи подчеркивает формула самой А. Ахматовой: «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет / Страшный праздник мертвой листвы» [Ахматова 2009: 877].

Кроме заглавия и эпиграфов, А. Ахматова вплетает донжуановский код и внутрь текста поэмы – задействовав при этом частные текстовые рамы: преамбулы к главам и «Примечания редактора».

Так, в преамбуле к Главе первой [Ахматова 2009: 875] упоминаются тени (среди которых, как мы узнаем впоследствии, оказывается и Дон Жуан), а также Призрак (коррелирующий в тексте главы с образом Командора). В преамбуле к Главе второй описывается «портрет в тени» и подчеркивается его сходство с «Донной Анной (из “Шагов Командора”)» [Там же: 881].

В авторских «Примечаниях редактора» указаны авторы, разрабатывающие тему Дон Жуана. Причем А. Ахматова как бы дает расшифровку их имплицитного присутствия в поэме, поясняя, что «Клара Газуль – псевдоним Мериме», «Георг – лорд Байрон» [Ахматова 2009: 896]. Иногда А. Ахматова в примечаниях делает многослойные аллюзии на авторов, разрабатывающих эту тему. Так, поясняя в Примечаниях, что «Дапертутто – псевдоним Всеволода Мейерхольда», она одновременно указывает и на Вс. Мейерхольда, поставившего «Дон Жуана» Мольера (шедшего в Александринском театре в 1910–1916 годах), и на самого Мольера как автора комедии, и на Гофмана как автора новеллы «Дон Жуан», именем персонажа которого (из сказочной повести «Приключение в Сильвестрову ночь») воспользовался Вс. Мейерхольд как псевдонимом.

Тем же примером многоступенчатой отсылки может служить 15-е «примечание редактора» в восьмой редакции «Поэмы без героя» (1962), отсылающее к А. С. Пушкину как к автору «Каменного гостя» и к Байрону как к автору поэмы «Дон Жуан». Ср.: «Пропущенные строфы – подражание Пушкину. См. “Об Евгении Онегине”: “Смиренно сознаюсь также, что в Дон Жуане есть две выпущенные строфы”, – писал Пушкин» [Ахматова 2009: 567].

Все эти рамочные маркеры интерферируют с основным текстовым пространством поэмы. Так, в перечислении персонажей маскарада, описанного в Главе первой Поэмы, наряду с другими литературными масками (Фаустом, Мефистофелем, Гамлетом и т. д.) фигурирует Дон Жуан:

Этот Фаустом, тот Дон Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном [Ахматова 2009: 875].

Далее, во главе второй поэмы есть строка: «Он ли встретился с Командором?» [Ахматова 2009: 882], которую комментаторы трактуют как намек на блоковского Дон Жуана (имеется в виду герой блоковского стихотворения «Шаги Командора»).

Таким образом, А. Ахматова создает внутри своего произведения целый пласт отсылок ко всем значимым версиям Дон Жуана, созданным Моцартом, Пушкиным, Блоком, Байроном, Гофманом. «Поэма без героя» – сложнейшее палимпсестное произведение, где призраки прошлого оживают, маски говорят голосами других эпох. Дон Жуан – одна из таких масок, символизирующая эпоху декаданса, маскарада, «пиров во время чумы». Фигура Дон Жуана становится у А. Ахматовой олицетворением «прошедшего греха», требующего возмездия. Недаром центральный мотив поэмы – появление таинственного Гостя-призрака в новогоднюю ночь 1914 года – перекликается со сценой явления Командора на пиршестве у Дон Жуана. А. Ахматова интерпретирует это как символ кары истории, настигшей блестящий и греховный петербургский мир (далее последуют война, революция – приход «неумолимых гостей»).

Дон Жуан в ахматовской поэме двоится – прототипически – через интертекстуальные отсылки в рамах текста – он ассоциируется и с А. Блоком, и с Н. Гумилевым.

В раме «Поэмы без героя» имя Дон Жуана не

[1] Белоусова О. Г. Англоязычные рецепции и аллюзии в «Поэме без героя» Анны Ахматовой: дис. … канд. филол. наук: 5.9.1. М., 2023. С. 13–15.

вынесено в заглавие (оно скрыто в эпиграфах и примечаниях), что соответствует методу А. Ахматовой – она не называет прямо тех героев, чей дух витает в ее произведении. Тем не менее роль Дон Жуана значительна: по сути, он присутствует как невидимый герой, призрак ушедшей эпохи и одновременно двойник некоего реального лица (считается, что А. Ахматова таким образом отразила образ своего бывшего мужа Н. Гумилева – своего рода «петербургского Дон Жуана»). Таким образом, интертекстуальный образ Дон Жуана в «Поэме без героя» выполняет сразу несколько функций: культурно-мифологическую (отсылки к мировой литературе и культуре), историософскую и морально-философскую (знак эпохи Серебряного века, которую настигло возмездие), личную, исповедальную (память о А. Блоке, Н. Гумилеве и ахматовском поколении).

Примечательно, что А. Ахматова возвращает образу Дон Жуана трагически-нравственный смысл: Дон Жуан – не герой, призванный вызывать восхищение, а знак предупреждения. Его смех обрывается на рассвете (эпиграф “Di rider finirai / pria dell’Aurora…”), его поиски героя оказываются напрасными (эпиграф Байрона), его потомки гибнут или исчезают. Такой исход вполне согласуется с общей аксиологией А. Ахматовой: возмездие неизбежно, каждое «пиршество» будет оплачено. Можно сказать, что А. Ахматова завершает линию акмеистической интерпретации Дон Жуана, начатую Н. Гумилевым, – линию, где на первый план выходит связь поступка и возмездия, греха и кары. Но она делает это на более высоком уровне обобщения, превратив образ Дон Жуана в многозначный код культурной памяти о Серебряном веке.

Заключение

Из проведенного анализа следует, что фигура Дон Жуана в русской поэзии рубежа XIX–XX вв. служила своеобразным зеркалом, отражающим эстетико-философские установки разных направлений. Символисты увидели в Дон Жуане прежде всего красивый миф, материал для сложной игры смыслов и ощущений. В их текстах (К. Бальмонт, В. Брюсов) имя «Дон Жуан» в заглавии выполняет функцию интертекстуального кода, отсылая к европейской легенде, но содержание переосмыслено в духе декларированной ими свободы личности и творчества. Дон Жуан становится у них проводником страсти, познания, красоты, лишенным этической дидактики: мотив небесной кары если не отменяется, то отходит на периферию. Даже у А. Блока, который вернул в повествование страх и расплату, Дон Жуан изображен с глубокой симпатией, как «жертва страсти», а не как обличаемый грешник. Таким образом, для символистов образ Дон Жуана – это пассионарный архетип (человека пылающего желания, творца своей жизни), вписанный в контекст мировой культуры ради обогащения собственных художественных миров.

Акмеистическая же мысль по-новому интерпретировала миф о Дон Жуане с позиций личной ответственности и морального порядка. Это со всей очевидностью проявилось у Н. Гумилева: введя мотив монашеского раскаяния, он подчеркнул, что путь бесконечного сладострастия – тупиковый, и что грех требует искупления. В его пьесе Дон Жуан даже побеждает ад, но не избегает трагического конца, хотя уже иного свойства (смерть от любви). И, наконец, у А. Ахматовой Дон Жуан совсем теряет ореол романтики, становясь символом расплаты эпохи: явление Призрака Командора прочитывается ею как аллегория исторического возмездия. Акмеисты и их современники вернули донжуановскому мифу этическую ось, утраченную в эстетской стихии символизма. В их произведениях рама текста – заглавия, эпиграфы – служит именно оценочной рамкой: от эпиграфа-комментария Н. Гумилева («возвестить о смерти») до мрачного эпиграфа А. Ахматовой («ты перестанешь смеяться») – всюду звучит мотив конца, суда, итога.

Следует подчеркнуть, что паратекстуальные элементы в рассмотренных произведениях выполняют важнейшую интерпретативную роль. Они не только отсылают к предшествующим текстам (создавая объемный интертекстуальный фон), но и направляют чтение, задавая тональность – трагическую, ироническую или романтическую. Как заметил С. Н. Зенкин, паратекст – это «краткий код» автора, и в случае Дон Жуана этот код особенно сложен, ибо за одним именем стоит целое созвездие смыслов. Серебряный век обогатил миф о Дон Жуане новыми гранями. Дон Жуан символистов – эстетический миф о свободе желания, воплощенный в изысканной литературной игре. Дон Жуан акмеистов – морально-философский миф о возмездии и преображении, вписанный в контекст личной и исторической судьбы. Оба подхода, при всех различиях, соединились в культурной памяти: А. Ахматова в 1940-е годы сумела интегрировать и символистские, и акмеистические трактовки Дон Жуана в единое целое – в «вечный образ», ставший одним из важных отражений уходящей эпохи. Интертекстуальная фигура Дон Жуана оказалась для поэтов Серебряного века тем самым зеркалом, в котором они рассматривали самих себя – свои страсти, страхи и надежды. Паратекст, обрамляющий их произведения, выступает ключом к этому зеркалу, позволяя расшифровать преемственность и полемику, образующие кросс-культурный диалог в поэзии русского модернизма.

Источники

Ахматова, А. А. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / А. А. Ахматова ; сост., подгот. текста и примеч. Е. А. Крайневой. – Санкт-Петербург : Миръ, 2009. – 1488 с.

Бальмонт, К. Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе / К. Д. Бальмонт // Русская речь. – 1904. – № 1. – С. 173–205.

Бальмонт, К. Д. Дон Жуан / К. Д. Бальмонт // Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов. Том первый. Издание четвертое. – Москва : Скорпион, 1914. – С. 241–246.

Блок, А. А. Шаги командора / А. А. Блок // Блок А. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 3. – Москва : Правда, 1971. – С. 52–53.

Брюсов, В. Я. Tertia Vigilia. Книга новых стихов. 1897–1900 / В. Я. Брюсов. – Москва : Скорпион, 1900. – 184 с.

Гумилев, Н. С. Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев. – Ленинград : Советский писатель, 1988. – 632 с.

Зайцев, Б. К. Дон Жуан / Б. К. Зайцев // Миф о Дон Жуане / сост. В. Багно. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica, Corvus, 2000. – С.554–570.

Мериме, П. Души чистилища / П. Мериме ; пер. А. Смирнова // Мериме П. Избранное. – Москва : Художественная литература, 1986. – С. 138–198.

Молина, Тирсо де. Севильский обольститель, или Каменный гость (драма в трех действиях, перевод К. Бальмонта) / Тирсо де Молина // Миф о Дон Жуане / сост. В. Багно. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica, Corvus, 2000. – С. 27–178.

Мольер, Ж. Б. Дон Жуан, или Каменный гость (комедия в пяти действиях, перевод А. Федорова) / Ж. Б. Мольер // Мольер Ж. Б. Тартюф. Дон Жуан. Мещанин во дворянстве. – Санкт-Петербург : Вита Нова, 2013. – С. 163–272.

Толстой, А. К. Дон Жуан / А. К. Толстой // Толстой А. К. Полное собрание сочинений и письма в пяти томах. Т. 3. – Москва : Классика, 2018. – С. 5–116.

Чюмина (Михайлова), О. Н. Гнев Самсона / О. Н. Чюмина (Михайлова) // Чюмина (Михайлова) О. Н. Стихотворения 1892–1897. – Санкт-Петербург : Книжный магазин «Новостей», 1900. – С. 314–318.

Plays by Webster & Tourneur with an introduction and notes by John Addington Symonds. Unexpurgated edition. [The mermaid series.]. – London : Vizetelly & CO., 16, Henrietta Street, Covent Garden, 1888. – 435 p.

Литература

Автономова, Н. С. Фрагмент перевода книги Жерара Женетта «Пороги» и вступительная заметка переводчика / Н. С. Автономова // Шаги / Steps. – 2024. – Т. 10, № 4. – С. 357–372. – DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-357-372. – EDN ANEAIN.

Багдасарова, А. А. Праздничный Дон Жуан, или Испанский театр в День всех святых / А. А. Багдасарова // Научная мысль Кавказа. – 2013. – № 1 (73). – С. 102–108. – EDN QBPVWT.

Багно, В. Е. Расплата за своеволие, или воля к жизни / В. Е. Багно // Миф о Дон Жуане. – Санкт-Петербург : Corvus, 2000. – С. 5–22. – EDN XMCHPV.

Зенкин, С. Н. Теория литературы: проблемы и результаты : учебное пособие для магистратуры и аспирантуры / С. Н. Зенкин. – Москва : Редакция журнала «Новое литературное обозрение», 2018. – 368 с. – EDN RPPZFR.

Каинова, О. А. Дон Жуан или Мефистофель (двоение вечных образов в поэтике Н. С. Гумилева) / О. А. Каинова, С. А. Корниенко // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 4А, № 7. – С. 239–250.

Кихней, Л. Г. «Поэма без героя» А. А. Ахматовой: к механизмам создания гипертекста / Л. Г. Кихней // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 174–190. – DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190. – EDN LLAQQS.

Колобаева, Л. А. Концепция личности в поэзии А. А. Блока / Л. А. Колобаева. – URL: https://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/kolobaeva-koncepciya-lichnosti.htm (дата обращения: 23.12.2025).

Коптелова, Н. Г. Стихотворение А. Блока «Шаги Командора»: театральность поэтики / Н. Г. Коптелова // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 2 (17). – С. 35–41. – DOI: 10.24411/2499-9679-2019-10383. – EDN BLROAT.

Кржижановский, С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – Москва : Коп. изд-во писателей «Никитские субботники», 1931. – 33 с.

Кудасова, В. В. Пьеса Н. Гумилева «Дон Жуан в Египте» в культурной парадигме Серебряного века / В. В. Кудасова // Гумилевские чтения : сб. материалов. – Санкт-Петербург, 2006. – С. 78–85.

Кулагина, А. А. Лирическое Я в драматургии Н. С. Гумилева (на примере пьесы «Дон Жуан в Египте») / А. А. Кулагина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 37–44. – EDN NUTYXF.

Ламзина, А. В. Рама произведения / А. В. Ламзина // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – Столб. 848–853.

Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 387 с.

Орлицкий, Ю. Б. Заголовочно-финальный комплекс и проблема границ текста / Ю. Б. Орлицкий // От события к бытию: грани творчества Галины Иванченко / редколлегия сборника: В. Г. Безрогов, М. А. Козлова, Д. А. Леонтьев, Н. Е. Покровский, В. П. Рыжов, А. Ю. Чепуренко (председатель) ; составитель М. А. Козлова ; Государственный университет Высшей школы экономики. – Москва : Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2010. – С. 260–282. – EDN RXKCGL.

Орлицкий, Ю. Б. Финальный комплекс стихотворного текста (к проблеме восприятия поэтического произведения как художественного целого) / Ю. Б. Орлицкий // Поэтика финала : межвузовский сборник научных трудов / Федеральное агентство по образованию, Новосибирский государственный педагогический универси-

тет, Институт филологии, массовой информации и психологии. – Новосибирск : Новосибирский государственный педагогический университет, 2009. – С. 9–16. – EDN RAAPOZ.

Орлицкий, Ю. Б. Заглавия поэтических книг и произведений как явление русской культуры (опыт системного рассмотрения) / Ю. Б. Орлицкий, Г. В. Иванченко // Системные исследования культуры. 2008 / под ред. Г. В. Иванченко, В. С. Жидкова. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. – С. 437–473.

Погребная, Я. В. Типология интерпретаций образа Дон Жуана / Я. В. Погребная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9-1 (63). – С. 41–45. – EDN WIDNKN.

Рубинчик, О. Е. Об испанской составляющей в «Поэме без героя» / О. Е. Рубинчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 4. – Симферополь, 2006. – С. 56–85.

Серова, М. В. «Дон Жуана мне не показывали»: о воплощении одного драматического сюжета в «Поэме без героя» Анны Ахматовой / М. В. Серова // Александр Блок и мировая культура : мат-лы конф. – Великий Новгород, 2000. – С. 327–340.

Таборисская, Е. М. А. Блок. «Шаги Командора» (опыт монографического прочтения) / Е. М. Таборисская // Лирическая и эпическая поэзия XIX века : сб. науч. тр. Ленинград : ЛГПИ, 1976. – С. 84–100.

Темиршина, О. Р. Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация / О. Р. Темиршина, О. Г. Белоусова, О. В. Афанасьева // Litera. – 2021. – № 12. – С. 48–56. – DOI: 10.25136/2409-8698.2021.12.37214. – EDN NDHBER.

Топоров, В. Н. Ахматова и Гофман. К постановке вопроса / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2003. – С. 457–480.

Фарино, Е. Введение в литературоведение : учебное пособие для вузов / Е. Фарино. – Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с. – EDN RUUVER.

Шкловский, В. Развертывание сюжета / В. Шкловский. – Пг. : ОПОЯЗ, 1921. – 61 с.

References

Avtonomova, N. S. (2024). Fragment perevoda knigi Zherara Zhenetta «Porogi» i vstupitel'naya zametka perevodchika = A fragment of the translation of Gérard Genette's *Seuils* and the translator's introductory note. *Steps*, *10*(4), 357–372. DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-357-372. EDN ANEAIN.

Bagdasarova, A. A. (2013). Prazdnichnyy Don Zhuan, ili Ispanskiy teatr v Den' vsekh svyatykh = Festive Don Juan, or Spanish theater on All Saints' Day. *Scientific thought of the Caucasus*, *1*(73), 102–108. EDN QBPVWT.

Bagno, V. E. (2000). Rasplata za svoevolie, ili volya k zhizni = Retribution for willfulness, or the will to live. *The Myth of Don Juan*, 5–22. Saint Petersburg: Corvus Publishing House. EDN XMCHPV.

Farino, E. (2004). Vvedenie v literaturovedenie = Introduction to literary studies. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University, 639 p. EDN RUUVER.

Kainova, O. A., Kornienko, S. A. (2017). Don Zhuan ili Mefistofel' (dvoenie vechnykh obrazov v poetike N. S. Gumileva) = Don Juan or Mephistopheles: The doubling of eternal images in Nikolai Gumilev's poetics. *Culture and civilization*, *4A*(7), 239–250.

Kikhney, L. G. (2024). «Poema bez geroya» A. A. Akhmatovoy: k mekhanizmam sozdaniya giperteksta = Anna Akhmatova's "Poem Without a Hero": On the mechanisms of hypertext creation. *Russian literature*, *3*, 174–190. DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190. EDN LLAQQS.

Kolobaeva, L. A. Kontseptsiya lichnosti v poezii A. A. Bloka = The concept of personality in Alexander Blok's poetry. Available at December 23, 2025 from https://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/kolobaeva-koncepciya-lichnosti.htm.

Koptelova, N. G. (2019). Stikhotvorenie A. Bloka «Shagi Komandora»: teatral'nost' poetiki = A. Blok's poem "The Steps of the Commander": Theatricality of poetics. *Upper Volga Philological Bulletin*, *2*(17), 35–41. DOI: 10.24411/2499-9679-2019-10383. EDN BLROAT.

Krzhizhanovsky, S. (1931). Poetika zaglaviy = Poetics of titles. Moscow: Nikitskie subbotniki Publishing House, 33 p.

Kudasova, V. V. (2006). P'esa N. Gumileva «Don Zhuan v Egipte» v kul'turnoy paradigme Serebryanogo veka = Nikolai Gumilev's Play "Don Juan in Egypt" in the Cultural Paradigm of the Silver Age. *Gumilev Readings*, 78–85. Saint Petersburg.

Kulagina, A. A. (2011). Liricheskoe Ya v dramaturgii N. S. Gumileva (na primere p'esy «Don Zhuan v Egipte») = The lyric self in Nikolai Gumilev's dramaturgy (based on the play "Don Juan in Egypt"). *Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary Studies. Journalism*, *2*, 37–44. EDN NUTYXF.

Lamzina, A. V. (2001). Rama proizvedeniya = The frame of a literary work. *Encyclopedia of Literary Terms and Concepts*, 848–853. Moscow: Intelvak Publishing House.

Lotman, Yu. M. (1970). Struktura khudozhestvennogo teksta = The structure of a literary text. Moscow: Iskusstvo Publishing House, 387 p.

Orlitskiy, Yu. B. (2009). Final'nyy kompleks stikhotvornogo teksta (k probleme vospriyatiya poeticheskogo proizvedeniya kak khudozhestvennogo tselogo) = *The final complex of poetic texts. The Poetics of the Ending*, 9–16. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. EDN RAAPOZ.

Orlitskiy, Yu. B., Ivanchenko, G. V. (2009). Zaglaviya poeticheskikh knig i proizvedeniy kak yavlenie russkoy kul'tury (opyt sistemnogo rassmotreniya) = Titles of poetry books and works as a phenomenon of Russian culture (a systematic approach)]. *Systemic Studies of Culture. 2008*, 437–473. Saint Petersburg: Aleteya Publishing House.

Orlitsky, Yu. B. (2010). Zagolovochno-final'nyy kompleks i problema granits teksta = The title-final complex and the problem of text boundaries. *From event to being: Aspects of Galina Ivanchenko's work*, 260–282. Moscow: National Research University "Higher School of Economics". EDN RXKCGL.

Pogrebnaya, Ya. V. (2016). Tipologiya interpretatsiy obraza Don Zhuana = Typology of interpretations of the image of Don Juan. *Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues*, *9-1*(63), 41–45. EDN WIDNKN.

Rubinchik, O. E. (2006). Ob ispanskoy sostavlyayushchey v «Poeme bez geroya» = On the Spanish component in "Poem Without a Hero". *Anna Akhmatova: Era, fate, works (issue 4)*, 56–85. Simferopol.

Serova, M. V. (2000). «Don Zhuana mne ne pokazyvali»: o voploshchenii odnogo dramaticheskogo syuzheta v «Poeme bez geroya» Anny Akhmatovoy = "They Didn't Show Me Don Juan": On the embodiment of a dramatic plot in Anna Akhmatova's "Poem Without a Hero". *Alexander Blok and World Culture*, 327–340. Veliky Novgorod.

Shklovsky, V. (1921). Razvertyvanie syuzheta = Plot development. Saint Petersburg: OPOYAZ Publishing House, 61 p.

Taborisskaya, E. M. (1976). A. Blok. «Shagi Komandora» (opyt monograficheskogo prochteniya) = "The Steps of the Commander" (an attempt at a monographic reading). *Lyric and epic poetry of the 19th century*, 84–100. Leningrad: LSPI.

Temirshina, O. R., Belousova, O. G., Afanasyeva, O. V. (2021). Onomasticheskie kody «Poemy bez geroya» A. A. Akhmatovoy kak skrytaya intertekstual'naya adresatsiya = Onomastic codes in A. A. Akhmatova's "Poem Without a Hero" as hidden inter-textual addressing. *Litera*, *12*, 48–56. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.12.37214. EDN NDHBER.

Toporov, V. N. (2003). Akhmatova i Gofman. K postanovke voprosa = Akhmatova and Hoffmann: Toward formulating the question. In *Toporov V. N. Petersburg Text of Russian Literature. Selected Works*, 457–480. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb Publishing House.

Zenkin, S. N. (2018). Teoriya literatury: problemy i rezul'taty = Literary theory: Problems and results. Moscow: Editorial Board of the magazine "New Literary Review", 368 p. EDN RPPZFR.

Данные об авторе

Ламзина Анна Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков, Московский физико-технический институт (Москва, Россия).

Адрес: 141701, Россия, Московская обл., г. Долгопрудный, Институтский переулок, 9.

E-mail: alamzina@mail.ru.

Author's information

Lamzina Anna Vladislavovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Moscow Institute of Physics and Technology (Moscow, Russia).

Дата поступления: 07.08.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 07.08.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.161.1-1(Бурлюк Д. Д.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-60-70.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.1

«ЖИВОПИСНАЯ ЗАУМЬ» ПОЭЗИИ ДАВИДА БУРЛЮКА

Богданова О. В.
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6007-7657
SPIN-код: 5314-1224

Аннотация. Цель исследования – проанализировать живописно-поэтические стратегии Давида Бурлюка, одного из основоположников и активных участников авангардных процессов начала XX века в России, и, в частности, выявить природу художественной зауми, находившей отражение в его стихотворческой практике, рассмотреть ее образно-смысловые функции. Основными методами, применяемыми в процессе исследования, избраны культурно-исторический и структурно-семантический, а также сравнительно-сопоставительный, в своей совокупности и дополнительности позволяющие установить диалогические связи между приемами Бурлюка-поэта и Бурлюка-живописца. Результатом работы стало аналитическое осознание родства и общности стратегий художника и поэта Д. Бурлюка в процессе рождения и созидания разноприродного текста нового искусства XX века. Показано, что особенность поэтической зауми Д. Бурлюка состоит в том, что она имеет характер не словесно-речевой, не словотворческий или лингвистический (как, например, у В. Хлебникова или А. Крученых), но образотворческий, зрительный, живописный. Продемонстрировано, что сложная природа поэтической зауми Д. Бурлюка основана на совмещении взгляда поэта и художника, приемов вербального и визуального, описываемого и видимого. В ходе сопоставительного анализа установлено, что образная заумь Д. Бурлюка опирается на воссоздание цельных картин, сформированных бурлюковскими поэтическими константами-концептами, будь то небо, земля, луна, поезд или др. Причем каждый из означенных концептов создается системой зримых сцен, например в стилистике пейзажа – пахоты на небесном поле или натюрморта – предметных образов неба в виде синей бутылки с желтым вином, лунным светом. Установлено, что целый ряд живописных холстов Д. Бурлюка создан в той же системе образных координат, что и его стихи, т. е. когда поэтический текст дешифрует живописную заумь на холсте, и наоборот – когда зрительный ряд картин Д. Бурлюка дополняет поэтический образ стиха. В результате сравнительного анализа поэтических и живописных текстов Д. Бурлюка выявлено, посредством каких образных цепочек художник соединял вербальное и визуальное, как формировал живописную заумь поэзии, какие черты живописной образности находили отражение в его поэзии, какую роль брало на себя зримое в рамках порождения различных видов зауми. Показано, как мастерски Д. Бурлюк реализовывал в себе две разные ипостаси артистической личности, как органично находил способы осуществления заумной диффузии в разных по природе искусствах – поэзии и живописи.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические образы; Д. Д. Бурлюк; живопись; визуально-вербальные стратегии; единство творческой личности; живописная заумь поэзии

Благодарности: исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 25-18-00764 «Культурный взрыв Серебряного века: ценностно-смысловые основания»).

Для цитирования: Богданова, О. В. «Живописная заумь» поэзии Давида Бурлюка / О. В. Богданова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 60–70. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-60-70.

THE “PICTURESQUE TRANSRATIONAL LANGUAGE” OF DAVID BURLYUK’S POETRY

Olga V. Bogdanova
Russian Christian Humanitarian Academy named after Fedor Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6007-7657

Abstract. The aim of the study is to analyze the creative-poetic strategies of David Burlyuk, one of the founders and active participants of the avant-garde processes of the early 20th century in Russia, and in particular to identify the nature of artistic transrational language reflected in his poetic practice, and to consider its imagerial-semantic functions. The main methods used in the research process include the cultural-historical and the structural-semantic methods, as well as the comparative method, which complement each other and make it possible to establish dialogic connections between the techniques of Burlyuk the poet and Burlyuk the painter. The result of the work consists in the analytical recognition of the kinship and common strategies of Burlyuk the poet and Burlyuk the painter in the process of the birth and creation of the diverse text of the novel art of the 20th century. It is shown that the peculiarity of Burlyuk’s poetic transrational language is that it has a character not verbal or linguistic (as, for example, in the works by V. Khlebnikov or A. Kruchenykh), but imagerial, visual, and picturesque. It is demonstrated that the complex nature of Burlyuk’s poetic transrational language is based on the combination of the views of a poet and a painter, and on the techniques of the verbal and the visual, the described and the visible. The comparative analysis has shown that Burlyuk’s imagerial transrational language is based on the reconstruction of holistic images formed by Burlyuk’s poetic constants-concepts, be it the sky, earth, moon, train, etc. Moreover, each of these concepts is created through a system of visible scenes, for example, in the stylistics of landscape – plow land on the heavenly field, or still life – object-related images of the sky in the form of a blue bottle with yellow wine, or moonlight. It has been established that a number of Burlyuk’s paintings were created in the same system of imagerial coordinates as his poems, that is, when the poetic text deciphers the picturesque transrational language on the canvas, and vice versa – when a visual series of Burlyuk’s paintings complements the poetic image of the verse. As a result of a comparative analysis of Burlyuk’s poetic and visual texts, it has been revealed through which figurative chains the artist combines the verbal and the visual, how he forms the picturesque transrational language of poetry, what features of visual imagery are reflected in his poetry, and what

© Богданова О. В., 2025

role the visible assumes in the creation of various types of transrational language. The study shows how masterfully Burlyuk realizes two different hypostases of artistic personality within himself, how organically he finds ways to implement transrational diffusion in the two immanently different arts – poetry and painting.

Keywords: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic images; D. D. Burlyuk; painting; visual-verbal strategies; holisticity of the creative personality; picturesque transrational language of poetry

Acknowledgements: The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project No. 25-18-00764 Cultural Explosion of the Silver Age: Value-Based and Semantic Foundations).

For citation: Bogdanova, O. V. (2025). The "Picturesque Transrational Language" of David Burlyuk's Poetry. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 60–70. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-60-70.

Введение

Русский авангард начала XX века – *первый* русский авангард – составил мощное культурное явление, которое ярко расцветило жизнь российского общества 1910–1920-х годов, бурно и радикально повлияло на формирование нового эстетического мировоззрения эпохи, оставило глубокий след в истории отечественной культуры, находящий продолжение и развитие в авангарде втором и/или третьем, актуальном [Бобринская 2000, 2006; Крусанов 2010; Тернова 2025 и др.][1]. Философские идеи, тактики и стратегии русского авангарда начала XX столетия заложили прочный фундамент для выработки новых художественных систем и методов, приемов и форм, стилей и языков – вплоть до современности[2] [Орлицкий 1995, 2021; Богданова 2025а, 2025б; и др.].

Первый русский авангард стал грандиозным историко-культурным событием рубежа веков, оказавшим влияние буквально на все сферы искусства – живопись, графику, скульптуру, архитектуру, литературу, музыку, театр [Бобринская 2000, 2006; Крусанов 2010; Тернова 2025 и др.]. Между тем зарождение авангардистских тенденций в России было связано прежде всего с изобразительным искусством, с живописью, в частности – с первыми выставками ранних авангардистских объединений «Союз молодежи» (Петербург) и «Бубновый валет» (Москва). Именно в рамках этих выставок (обе 1910 год) молодые художники-новаторы (И. Машков, П. Кончаловский, М. Ларионов, Н. Гончарова, М. Матюшин, Е. Гуро, Р. Фальк, Д. и В. Бурлюки, А. Лентулов, О. Розанова и др.) впервые репрезентировали радикальные творческие идеи, на собственном творчестве публично продемонстрировали пути развития современного свободного искусства, предложили новое видение роли и задач художника и его произведений [Gold 1944; Калаушин 1995; Деменюк 2020 и др.].

Авангардисты начала XX века были талантливо многолики, успешно и активно работали в различных областях искусства: наряду с живописью занимались графикой и книжной иллюстрацией (вплоть до книгопечатания), в живописные полотна включали литературный текст (синтез визуального и вербального), успешно спаивали зримое и слышимое (синестезия цвета и музыки, звука и значения), разрабатывали новые формы литературы, преимущественно поэзии, в том числе визуальной. Направления экспериментаторства русского авангарда были многовекторны, взаимовлияния различных искусств носили всепроникающий характер, но в основе их неизменно лежал смелый поиск – стремление к созиданию, к рождению *нового искусства*.

Применительно к литературе формы авангардного экспериментаторства обретали разнообразный характер, однако в силу специфики этого особого рода искусства первым на пути трансформации и преображения оказывался язык. В литературе (особенно в поэзии) именно язык подвергался новым экспериментальным влияниям, оказывался в сфере ре- и деконструкции. Неслучайно в размышлениях о поэзии первого русского авангарда, как правило, на передний план выходит разговор о словотворчестве или иначе – о зауми, которая ярко и выразительно окрашивала авангардистские поиски *новой* поэзии начала XX столетия.

Заумный язык русских футуристов

Заумь, или заумный язык, – особый и намеренный прием, который эксплуатировали поэты-авангардисты для разграничения бытового разговорного языка и обновленной (и обновляющей) поэтической речи, для воздействия на впечатление слушателя и читателя, для пробуждения новых эмоциональных представлений об окружающем мире. Искусственно конструируемый заумный язык не подчинялся привычным нормам, выходил за пределы знакомых грамматических и стилевых правил, опирался не на семантику слова или конкретику морфемики, но апеллировал к свободной ассоциативности, к вольной импрессии и произвольной фантазийности. Преобладание интуиции над обыденным знанием было доминантным.

Среди русских футуристов начала XX века общепризнанными и наиболее яркими заумниками были В. Хлебников и А. Крученых. Хорошо известны радикальные образцы их словотворчества – хрестоматийные «Заклятие смехом» (1908–1909) В. Хлебникова или «Дыр бул щыл» (1913) А. Крученых.

«Заклятие смехом» Велимира Хлебникова:
О, рассмейтесь, смехачи!

[1] Существуют различные точные точки зрения на этапы и периоды развития русского авангарда [ср.: Тернова 2025; Богданова 2025а; и др.]. В частности, в работе: Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда (эволюция эстетических принципов): автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01.01. Самара, 2005. 38 с.

[2] Филиппов В. А. Проблемы формирования импрессионизма в русской живописи последних десятилетий XIX в.: дис. … канд. искусствоведения. М., 1973. 174 с.

О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи! [Поэзия русского футуризма 1999: 71][1]

«Дыр бул щыл» Алексея Крученых:
Дыр бул щыл
убещур
скум
вы со бу
р л эз [Поэзия русского футуризма 1999: 206]

Или еще одно крученовское – «Высоты (Вселенский язык)», когда стихотворный текст складывается из одних только гласных:

е у ю
о е и а о
о а
о а е е и е я
о а
е у и е и
и е е
и и ы и е и и ы[2]

Будучи не только поэтом, но и теоретиком нового искусства (как и многие практики русского футуризма, в том числе В. Хлебников, Д. Бурлюк, Б. Лившиц, И. Игнатов, К. Малевич, В. Маяковский, О. Розанова и др.), А. Крученых разработал и обосновал ряд теоретических положений о зауми, стал автором важнейших манифестов и деклараций.

Так, в апреле 1913 года вышел манифест А. Крученых (совместно с Н. Кульбиным) «Декларация слова [,] как такового» – один из ключевых текстов русского футуризма, в котором авторы призывали отказаться от традиционных эстетических форм, заменить их заумным языком, устремляться к «словоновшеству», чтобы полнее осознать современность.

Декларация А. Крученых и Н. Кульбина гласит:

«4) Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия) но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим), заумным. Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее.

(Пример: го оснег кайд…)

5) Слова умирают, мир вечно юн. Художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия, захватанное и “изнасилованное”. Поэтому я называю лилию еуы – первоначальная чистота восстановлена. <…>

9) В заумной поэзии достигается высшая и окончательная всемирность и экономия – (экохуд). Пример: хо-бо-ро…» [Крученых, Кульбин 2015: 11–14].

Завершается декларация утверждением: «Всем этим искусство не суживается, а приобретает новые поля, не умерщвляется, а воскрешается» [Крученых, Кульбин 2015: 14].

В том же 1913 году выходит еще один манифест – «Слово как таковое», авторами которого на обложке издания обозначены А. Крученых и В. Хлебников [Крученых, Хлебников 1913][3]. «Слово как таковое» – один из центральных поэтических манифестов русского футуристического движения, его положения не только манифестационны, но и призывны, императивны:

«I) чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока! <…>

II) чтобы писалось туго и читалось туго, неудобнее смазных сапог и грузовика в гостиной <…>» [Крученых, Хлебников 1913].

Наконец, позднее, в 1921 году, появится «Декларация заумного языка» А. Крученых, листовка-манифест, в которой поэт-футурист лаконично аккумулирует представление об уже упрочившейся в футуристической поэзии зауми.

«<…> Заумь – первоначальная (исторически и индивидуально) форма поэзии. <…>

К заумному языку прибегают: a) когда художник дает образы еще не вполне определившиеся (в нем или вовне); b) когда не хотят назвать предмет, а только намекнуть <…> c) когда теряют рассудок (ненависть, ревность, буйство)… d) когда не нуждаются в нем – религиозный экстаз, мистика, любовь <…>

Заумь – самое краткое искусство, как по длительности пути от восприятия к воспроизведению, так и по своей форме <…>

Заумь – самое всеобщее искусство <…>» [Крученых 2006: 426].

Что касается зауми в поэзии, то, как можно понять, ее механизм – в создании новых слов, в сотворении словесных новшеств по модели или вопреки традиционной модели русского языка. Между тем, как было сказано ранее, многие футуристы начала XX века по образованию и/или по призванию были художниками – русский авангард начинался в живописи. Но многие живописцы начала XX века оказались причастны к литературе – не только писали декларации и манифесты,

[1] По воспоминаниям современника, «“Смехачи” так поразили, что некоторые критики еще в 1913 г. предлагали за одну эту вещь поставить памятник Велимиру Хлебникову – “освободителю стиха”, а в наше время (в 1927–28 гг.) существовал даже юмористический журнал под хлебниковским названием» [Крученых 2006: 37].

[2] По мнению некоторых специалистов, стихотворение А. Крученых представляет собой «изолированный вокализм» существующих текстов. Напр., в «Высотах» текст А. Крученых может быть сочтен «гласным отражением» молитвы «Верую во единаго Бога Отца, Вседержителя…» [см.: Левинтон 2005: 160–164].

[3] В действительности В. Хлебников, имя которого вынесено на обложку, участия в создании книги не принимал.

но и создавали прозу, писали стихи. Один из самых ярких примеров – Владимир Маяковский, который начинал как художник (Московское училище живописи, ваяния и зодчества), но в историю русской культуры вошел прежде всего как поэт. Другое имя – Давид Бурлюк, «отец русского футуризма», который не только создавал живописные полотна, увлекался книжной графикой, но и написал значительное число ярких поэтических «опусов».

В этой связи возникают вопросы: можно ли обнаружить особую заумь в творчестве поэта-художника? влияет ли живописная природа таланта на сложность поэтической образности? существует ли «*живописная* заумь»? Поиск ответов на эти вопросы и станет центром дальнейших размышлений, эксплицируемых на материале поэтического творчества Давида Бурлюка, постоянного участника художнических выставок авангарда начала XX века, непременного автора многочисленных поэтических сборников 1910–1920-х годов.

Своеобразие поэтической зауми Давида Бурлюка

В отличие от зауми В. Хлебникова или А. Крученых, о которой писали много и подробно (см., напр., работы Р. Якобсона, Б. Успенского, В. Григорьева, Р. Дуганова, Б. Лённквист, В. Альфонсова, Ю. Орлицкого и мн. др.), зауми Д. Бурлюка исследователи касались весьма локально. С одной стороны, по С. Красицкому, это объясняется тем, что «особой эстетической экстенсивности поэзия Д. Бурлюка в целом не производит» [Красицкий 2002: 26; на наш взгляд, подобное утверждение может быть оспорено], с другой стороны, Д. Бурлюк далек «от использования в своей поэзии заумного языка – крайнего проявления лингвистических экспериментов кубофутуристов» [Там же: 19]. Кажется, что исследователь прав: реализованных экспериментов по созданию стихотворения, например, одними гласными или согласными у Д. Бурлюка действительно нет (хотя есть «обратные» примеры: стихи, написанные без С, без Р и др.).

Между тем не заметить присутствия зауми в стихах Д. Бурлюка нельзя, более того она эксплицируется на различных уровнях поэтического словотворчества. Так, условно можно выделить *грамматико-стилевой* уровень (например, знаменитый бурлюковский отказ от использования предлогов или намеренное пренебрежение правилами орфографии и пунктуации), *лексическо-семантический*, который ориентирован на «откровенную дискредитацию» [Красицкий 2002: 30] устойчивого понятийного смысла (поражающие образные ряды Бурлюка: небо – смрадный труп, солнце – каторжник, закат – прохвост, тучи – гады и др.), *синтетический* (или *коллажный*), когда поэтическая строка вмещает в себя, например, математические знаки (=; +) и т. п. К этому можно добавить и такой (более радикальный) прием, как деление слова на слоги, своеобразная подмена статуса морфемы, превращение ее в самостоятельную единицу, когда искусственно вычлененный и изолированный слог вступает в различные смысловые отношения с впереди стоящим словом (или частью слова) или со словом / частью слова, следующим за ним (например, «Мертвое небо», «Увядшие бур…» и др.). Иными словами, механизмы конструирования зауми у Д. Бурлюка достаточно разнообразны, хотя и немногочисленны.

По мысли С. Красицкого, в самом общем плане «словоновшество» в поэтических *opus*-ах Д. Бурлюка примитивно и просто: «Д. Бурлюк <…> пошел, пожалуй, самым *немудреным* путем – путем словосложения» [Красицкий 2002: 40; выд. нами. – *О. Б.*]. В качестве иллюстрации исследователь указывает на сложенные бурлюковские новообразования: «случайноспутница», «жестокотиканье», «брегоокеан», «розомрамор», «вечернедым» и др. С. Красицкий настаивает, что «новаторство его [Бурлюка] стихотворений не носило регулярного, последовательного характера» [Там же: 36]. И уточняет: «…как, например, в творчестве Хлебникова или Крученых» [Там же: 36].

Кажется, трудно возразить: набор приемов поэта-футуриста как будто бы определен и квалифицирован, видимой тяги к словотворчеству поэт-авангардист действительно не проявляет. Но именно последнее уточнение исследователя – сопоставление с В. Хлебниковым и А. Крученых – позволяет акцентировать *своеобразие* зауми Д. Бурлюка, разглядеть ее самобытность и уникальность.

В одном из «Фрагментов» воспоминаний Д. Бурлюк писал о себе: «Я – равно поэт и художник. <…> Эти две стороны моего творчества взаимно дополняются. <…> То, что я смотрю на мир как художник, формирует по-особому мой облик, облик поэта» [Бурлюк 1994: 22–23]. В другом фрагменте добавляет: «…недостаток зрения моего всегда увлекает меня в сторону более живописного самовыражения…» [Там же: 49]. Отталкиваясь от этих признаний, попробуем разглядеть в стихотворениях Д. Бурлюка заумь не только привычную (языковую, речевую, структурно-лингвистическую), но и заумь иного рода – образную, зримую, *живописную*.

Обращение к поэтическим текстам Давида Бурлюка позволяет заметить, что они обильно пронизаны образными сравнениями, метафорическими сопоставлениями с мощным зрительным потенциалом. Бурлюк-поэт словно смотрит глазами Бурлюка-художника, он *пишет* не просто поэтически, но живописно, создает не обычные стихи, но изобразительно видимое полотно. Развитие зауми Д. Бурлюка идет по пути экспликации сложного *видео*-образа [см. об этом: Гребенюкова 2007; Котляр 2017; Богданова 2025а].

Поэтические сравнения и метафоры Д. Бурлюка могут быть достаточно просты, живописно зримы и понятны: «зубы – белая аллея» [Бурлюк 2002: 71], поезд – «змея» [Там же: 73], «след <…> завядший лепесток» [Там же: 79], снежинки – «ледниковые розы» [Там же: 116], лягушка – «блоха болот» [Там же: 92], часы – «паук» [Там же: 96], луна – «ночная дуга» [Там же: 123], фонари – глаза змей [Там же: 134], облака – «грибы» [Там же: 162], ветер – «погонщик трав» [Там же: 150] и др. Подобные сопоставления в большей или меньшей степени оригинальны, но они неизменно имеют под

собой реалистически объективную интерпретационную основу.

Однако в поэзии Д. Бурлюка встречаются и образно-метафорические ряды более сложные, которые ясны не сразу, нуждаются во вдумывании для постижения поэтической образности. Так, не сразу ясно, что такое «копья весны» в одноименном стихотворении – и только прочтение всего текста дает представление о том, что «копьями весны» названы пчелы [Бурлюк 2002: 114].

С трудом можно догадаться, о каких «зыбках» и «колыбельках» идет речь в стихотворении «Волково кладбище» [Бурлюк 2002: 110] – только в финале опуса 70 можно предположить, что «зыбки» и «колыбельки» – это кроны деревьев, лип, раскачиваемые ветром (а, может быть, облака в небе).

Особую образность создают многочисленные *цветы* в лирике Д. Бурлюка. В стихотворении «Шестиэтажный возносился дом» не сразу ясно, о каких цветах упоминает поэт: «Чернелись окна скучными рядами, / Но ни одно не вспыхнуло цветком…» [Бурлюк 2002: 72–73]. Требуется некоторое напряжение, чтобы понять, что цветок – это вспышка света в ночном окне, которую ждет лирический герой.

В сходном ключе прочитывается образ других цветов – «пламенных роз» – в стихотворении «Клонись клонись над краем бездна», где далеко не сразу становится ясно, что пламенными розами поименованы вспышки молнии [Бурлюк 2002: 94].

В стихотворении «Синий дым угаров» «черными цветами» названы глаза («очи») лошади [Бурлюк 2002: 146]. В «Летнем иноке» как «синие цветы» определены облака [Там же: 125].

Обратим внимание, что в каждом из приведенных – отдельных – стихотворений метафоризированные цветы Д. Бурлюка предстают единичным образом-впечатлением, по-своему спонтанным и спорадичным. Однако расположенные в контекстуальном соседстве они актуализируют имплицитное авторское восприятие цветов: для Д. Бурлюка образ цветка – это устойчивое представление о вспышке света, о всполохах молнии, об огне глаз-очей, об отражении сияния светил. То есть неожиданное бурлюковское сопоставление наполняется внутренним – единым – смыслом и становится константой его поэтической системы, причем константой во многом визуальной, *от*живописной. Цветы – сияние света.

Среди поэтических метафор Д. Бурлюка есть и такие, которые *мало*понятны, *не*понятны, требуют пояснений и комментариев. Как правило, они поражают и нередко вызывают отторжение[1] [ср.: Альфонсов 1999: 21]. Знатокам поэзии Д. Бурлюка хорошо известны сквозные образы – *небо-труп, звезды-черви, луна-вошь, тучи-гады, подмышки неба* (и др.). Трудно найти исследователя, который бы не коснулся этих антиобразов.

[1] Филиппов В. А. Проблемы формирования импрессионизма в русской живописи последних десятилетий XIX в.: дис. … канд. искусствоведения. М., 1973. 174 с.

Желание исследователей разгадать природу внеэстетической образности Д. Бурлюка неиссякаемо. И, как правило, объяснением такого рода пугающей метафорики становятся футуристическое начало («всякий футуризм» [Альфонсов 1999: 22]), реализация принципов «пощечины общественному вкусу»: вытеснить эстетичное антиэстетичным, заменить привычное экстраординарным и шокирующим. Надо признать, что подобное объяснение допустимо: Д. Бурлюк действительно в качестве одной из своих задач выдвигал необходимость потрясти публику. Однако только этим объяснение неординарной образности Д. Бурлюка не исчерпывается, она обладает особой *над*-поэтической мотивацией.

Живописная заумь концептов «звезды», «небо», «луна»

Обратимся к одному из самых впечатляющих стихотворений Д. Бурлюка – «Мертвое небо» (1910).

«Небо – труп»!! не больше!
Звезды – черви – пьяные туманом
Усмиряю боль ше – лестом обманом
Небо – смрадный труп!!
Для (внимательных) миопов
Лижущих отвратный круп
Жадною (ухваткой) эфиопов.
Звезды – черви – (гнойная живая) сыпь!!
Я охвачен вязью вервий
Крика выпь.
Люди-звери!
Правда звук!
Затворяйте же часы предверий
Зовы рук
Паук [Бурлюк 2002: 96].

Не станем останавливаться на том, что исходный образ «небо-труп» не принадлежит лирическому герою: первая фраза намеренно (!) поставлена Д. Бурлюком в кавычки, т. е. лирический субъект дистанцируется от приводимого утверждения (это закавыченное суждение, скорее всего, исходит от миопов, слабовидящих, близоруких). Важно другое: именно в этом тексте появляется образ звезд-червей.

Как и в случае с цветами-вспышками, в отдельном стихотворении образ «звезд-червей» представляется странным. Но обращение к другим стихам демонстрирует, что (как и цветы) этот образ-метафора у Д. Бурлюка не единичен, он находит свое продолжение и развитие – и, как следствие, доступное образное объяснение.

Раскрытию семантики образа «звезды-черви» служит эпиграф к стихотворению «Скобли скребком своим луна». В эпиграфических строках значится: «Среди рытвин неба / Брошен лунный плуг» [Бурлюк 2002: 151]. На фоне эпиграфа из *другого* стихотворения странный образ звезд-червей «Мертвого неба» прирастает суплементарным смыслом: оказывается, поэтом небо уподоблено пашне, пашня покрыта рытвинами, которые пропахал лунный плуг. Единичный образ «звезд-червей» приумножается, осложняется деталями и вырастает в целую картину, понятную и доступную

в своей атрибутике: небо – пашня, луна – пахарь, звезды – черви на свежевспаханной небесной меже. Внешний антиэстетизм образа «звезды-черви» (имеющий в «Мертвом небе» смежную природу) исчезает, звезды занимают естественную позицию в целостной картине иссиня-черной пашни-неба, условно – земли-неба. Привычная точка зрения поэта (обращенность к земным образам) у Д. Бурлюка меняется. Законы земли спроецированы на небо, и наоборот.

В стихотворении «Скобли скребком своим луна» вновь появляется лексема «черви» и рядом с нею слово «межа»:

Скобли скребком своим луна
Ночей фиалковые пятна,
Ведь это не твоя вина,
Что ты прогоркла и невнятна.
И кто тебе поверит, знай!
Что, озаряя царство лжи,
Червями пышущей межи
Отходишь предрассветный край [Бурлюк 2002: 151; выделено нами. – *О. Б.*].

В «Скобли скребком своим луна» образная пахотная метафорика «Мертвого неба» получает развитие. Разные стихотворения, малопонятные *(заумные)* по отдельности, в своем единстве и соположении демонстрируют смежный смысл, точнее – сквозную единую понятийность, которая позволяет снять шокирующий эффект, приписываемый непонятным образным сравнениям Д. Бурлюка. Читательская (не)компетентность удовлетворяется.

В тот же образно-семантический ряд можно поставить и стихотворение «Зима луны», где мелькает непонятный на первый взгляд образ «зеленых грибов» [Бурлюк 2002: 154]. Мыслящий цельными картинами, а не отдельными деталям и мотивами, Д. Бурлюк расширяет образ неба-пашни, раздвигает его, – в «Зиме…» появляется абрис неба-поляны и на поляне – «зеленые грибы», звезды. Непонятность поэтических метафор Д. Бурлюка исчезает: ясно, что образное ви́дение поэта дополняется зримыми представлениями художника-пейзажиста. Д. Бурлюк создает расцвеченный поэтический пейзаж – лунно-звездно-небесный. Творец сложных текстов подтверждает сказанное о себе – он двусоставен, он поэт-художник[1].

Между тем Бурлюк-художник, как известно, писал не только пейзажи, но и натюрморты [Бобринская 2000; Крусанов 2010]. Обращение к стихотворению «Увядшие бур…» предлагает натюрмортический вариант небесной образности (= живописной зауми) Д. Бурлюка.

Если впервые прочесть текст «Увядшие бур…», то начальная часть стихотворения (собственно натюрморт) остается непонятной.

Лей желтое вино из синенькой бутылки
Мне не пьянеть дано хоть твой напиток пылкий
Глядите мрачно врозь зеленые уставы
До сердца проморозь бесстрашием отравы
Вот вязкий мутный пруд
Отец белейших лилий
Какой упорный труд
Расти на этом иле.
А я идти устал и все мне надоело
И тот кто днем был ал и то что было бело [Бурлюк 2002: 108].

Пейзажная – вторая – часть стихотворения не только понятна, но и аллюзийна: она со всей определенностью отсылает к одной из известных работ Клода Моне «Кувшинки» (вариантов «Кувшинок» у Моне было много).

Заумно-непонятной остается первая часть стихотворения: о какой синей бутылке и о каком желтом вине, «напитке пылком», вспоминает лирический субъект?

В контексте работ К. Моне, которые Д. Бурлюк, без сомнения, видел во дворце мецената и коллекционера С. И. Щукина, можно было бы назвать «Завтрак на траве» и инерционно представить, что поэт микшировал два пейзажа французского импрессиониста – и тоже изображает пикник. Однако это не так. Д. Бурлюк идет иным путем и предлагает иной код восприятия, собственную оригинальную образность: в его вещно-зрительном восприятии «синяя бутыль» – небо, «желтое вино» – лунный свет, «зеленые уставы» – дерева (именно таков поэтический комментарий, предложенный самим автором [Бурлюк 2002: 108]). Традиционный природный пейзаж и сохраняется, и футуристически трансформируется в самобытный бурлюковский натюрморт, обладающий особой атрибутикой и внутренней мотивацией и получающий развитие в других стихотворениях, демонстрируя смену дискурсивной направленности и обрастая новыми коннотациями.

Так, в опусе 49 («Я имел трех жен») у Д. Бурлюка вновь мелькает образ неба-бутыли [Бурлюк 2002: 98–99].

<…>
Измерялось время мозером
Часы заполнялись молодкою
Из узкого тонкого горлышка
Капало оно слезками [Бурлюк 2002: 99].

Образ неба-бутыли здесь расширяется, переориентируется: из тонкого бутылочного небесного горлышка теперь капают слезки – дождь.

В еще одном стихотворении – «Беспокойное небо» – небесная «бутыль» [Бурлюк 2002: 152] окружена облаками – «пухлыми грибами» [Там же]. Объект авторской поэтической рефлексии прирастет живописными мазками, ассоциативные ряды внутри стихов множатся, диалогические связи между текстами укрепляются.

То есть, как и в случае с цветами-вспышками или сценами небесной пахоты, Д. Бурлюк не следует привычным поэтическим сравнениям и метафорам, но творит собственный образ – единый и цельный, реализуемый в различных стихотворениях. При этом загадочность и непонятность образа релевантна лишь до тех пор, пока читатель не постигает всей картины емкого образа-зауми, взаимо-

[1] Вопрос о единстве поэтического и художнического творчества Д. Бурлюка затрагивался в работах: [Шевчук 2014; Бирюков 2024].

зависимой целостности полной картины, которую сгенерировало ви́дение художника Бурлюка и которую перенес в стихотворные строки поэт Бурлюк.

Заумь поэзии Д. Бурлюка действительно живописна, она опирается не на словотворчество, как у В. Хлебникова или А. Крученых, но на *образо*творчество. И подобных зримо-системных образов у Д. Бурлюка множество. Например, применительно к «многоликому» небу поэтом развит еще один широкий образный ряд: небо-витязь, небо-рыцарь, небо-герой, облаченный в расцвеченные позолоченной сеткой светлые латы [Бурлюк 2002: 115, 137] и удерживающий стальной (синий) щит [Там же: 89, 99, 115], украшенный гербом («Луна как герб далеких пос» [Там же: 161]). Любимая Д. Бурлюком Луна-Селена, луна-бровь, луна-«ковычка», луна-лодка, луна-серп, луна-тугая скоба, луна-Р (луна растущая) тоже формирует вокруг себя собственную «паутину» загадочных образных смыслов [Там же: 86, 99, 111, 113, 133, 141, 153, 161, 172, 177, 179, 180 и др.]. Но в любом случае поэтическая заумь стихов Д. Бурлюка требует живописной визуализации. Не исключено, что и малопонятные заумные живописные картины Д. Бурлюка могут раскрыть свои таинственные подтексты в сопоставлении с поэтическими контекстами.

Вербально-визуальные истоки концепта «поезд»

В эпоху авангарда излюбленными механическими образами-объектами как среди обывателей, так и среди творцов, естественно, исторически объективно стали авто, поезда, самолеты, открывавшие новые возможности стремительного преодоления пространства и времени. Если футурист В. Каменский предпочитал авиационную образность (см. «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве» [Богданова 2025б]), то Д. Бурлюк тяготел к образам поездов, которых у него множество – как в поэзии, так и в живописи. Причем паровозная тема воплощается у Д. Бурлюка весьма сложно, заумно и витиевато.

Если обратиться к тексту стихотворения «Крики паровоза», то без специального комментария смысл его вряд ли можно сразу понять. Единственным семантическим ключом может послужить название:

Руби твердые воздуха зеркал
Флагами желтым и черным маши
Кто уже отсверкал в глуши
Бедная сторожка и 10 синих глаз
Отрезана ножка у двух зараз
Громадные копыта вышиты кровью
Жизнь забыта под бровью
***
Под ногами зачастую видим бездну разлитую
Над мостами не всегда блещет колкая звезда
Ночи скрипка часто визгом нарушает тишину
Прижимается ошибка к темноглазому вину [Бурлюк 2002: 97].

Внутри одного стихотворения поезд представлен то как *бедная сторожка* (вагон) с 10 синими глазами (окнами), то как *железный конь* с громадными красными копытами (колесами), то как *ночная скрипка*, издающая крики-визги. Подобно тому, как в футуристических картинах Д. Бурлюка на одном полотне присутствует сразу несколько проекций одного и того же объекта (например, «Футуристическая женщина» или знаменитый «Мост. Пейзаж с четырех точек зрения» (рис. 1)), так и в «Криках паровоза» поезд представлен как минимум с трех точек зрения, точнее – в трех образах.

Рис. 1. Д. Бурлюк. Мост. Пейзаж с четырех точек зрения (1911)

Разрубленные «воздуха зеркал», или зеркала воздуха, – образ густо-глухой ночной тьмы, пронзенной лунным светом («под бровью»-луной). Ночное пространство стихотворения «Крики паровоза» расцвечено «флагами желтыми и черными». Согласно комментарию Д. Бурлюка, флаги – паровозные свистки [Бурлюк 2002: 97], но, если быть точнее, это клубы паровозного дыма, желтые и черные, как на его картине «Поезд» (красных и оранжевых треугольников-флагов с черными контурами на картине «Поезд» сгущенно много).

Рис. 2. Д. Бурлюк. Поезд (1927)

Во второй части стихотворения «Крики паровоза» появляется образ-мотив «ошибки». По Д. Бурлюку, ошибка – это «возможность катастрофы» [Бурлюк 2002: 97], которая корреспондирует с «отрезан[ными] ножка[ми] у двух зараз» и колесами, «вышиты[ми] кровью», из первой части стихотворения.

Футуристическое полотно «Поезд» написано (будто бы) как иллюстрация к стихотворению «Крики паровоза», оно словно изобразительно воспроизводит картину «ошибки»-катастрофы (рис. 2). Все полотно расцвечено пугающими геометриями оранжево-красных треугольников, кубов, пирамид (катастрофа, кровь, колеса), желто-зелеными и сине-белыми всполохами ночной луны (осколки черного неба, белая луна-бровь), перемешанным разноцветьем дыма и свистков, скрежета и крика (оборванные полукружья красного и розового, желтого и оранжевого, синего и черного). И в левом нижнем углу картины, выделяясь на фоне остального, – отчетливый поток алого (может быть, в контексте стихотворения – алой крови).

Восхищение скоростью экспресса, надо полагать, сочеталось у Д. Бурлюка с представлением о реальных трагедиях, связанных с поездами, и этот мотив устойчиво присутствует в стихах поэта, в частности в стихотворении «Фонарь» (см. лексический ряд – «гробовой ларь», «отсек», «белых ног», «калек»).

Вонзивший розу жало
Гробовый ларь
Темнот кружало
Земная жуть
Дает вздохнуть
Тоске
Что в пауке
Зародыш странный
Путь
Обманный
Отсек
Их белых ног
Порог
Калек [Бурлюк 2002: 185].

Само по себе стихотворение поэта-футуриста мало понятно. Но рассмотренные выше поэтические константы позволяют расшифровать тайнопись текста Д. Бурлюка и разглядеть за заумью зримые реалии. Уже в первой строке стихотворения возникает образ почти-знакомой розы («розу жало»), то есть вспышек огней (фар, окон, фонарей), как и в ряде других, уже рассмотренных выше стихотворений [ср.: Бурлюк 2002: 94], т. е. лучей, вонзающихся в «темнот кружало», в ночную тьму. Намеченные мотивы катастрофы-трагедии отсылают к образу движущегося поезда, «гробового ларя». И если вновь вернуться к картине «Поезд», то «темнот кружало» видимо предстает на ней, словно бы выписанное на полотне хаотизированными спиралями, множественными кругами и полукружьями.

Как и в ряде уже рассмотренных текстов, образность стихотворения «Крики паровоза» повторяется, проступает в дублирующих смысловых тавтологиях других стихов.

В стихотворении «Стальные, грузные чудовища» вновь изображен поезд.

Стальные, грузные чудовища
ОРАНЖЕВЫЙ подъемлют крик,
Когда их слышу ржанье, нов еще
Мне жизни изможденный лик.
На колеях стальных, жестокие,
Гилиотинами колес,
Стуча, трясете, многоокие,
Немую землю – троп хаос.
Вы в города обледенелые
Врываетесь из темных нив,
Когда ЧАСЫ лукаво СПЕЛЫЕ
Свой завершат живой прилив [Бурлюк 2002: 86].

Оранжевый крик паровоза, так часто удивлявший исследователей [см.: Красицкий 2002: 26], на фоне вышесказанного и особенно на фоне картины «Поезд» эксплицирует мотивацию и вариа-

тивность. С одной стороны, как и многие поэты и художники начала XX века (особенно М. Матюшин), увлекавшиеся синестезией, Д. Бурлюк мог видеть крик оранжевым. Но, с другой стороны, желто-дымный, оранжево-пепельный дым паровоза реально видится художнику (и поэту) именно оранжевым. Поэтический перенос *дым → свисток* приводит к появлению оранжевого → *крика*, запечатленного на картине «Поезд» оранжевыми сферами и полусферами.

Относительно стихотворения «Крики паровоза» уже заходила речь о футуристической множественности образа поезда в представлении Д. Бурлюка. В частности, одной из ипостасей образа паровоза был «железный конь» с громадными красными копытами-колесами. В «Стальных, грузных чудовищах» этот образ подхватывается и возникает уже знакомая метафора *поезд-конь*. Теперь лексема крик (или свист) обретает дополнительную синонимическую компоненту – *ржанье*. То есть и в этом стихотворении образ поезда-чудовища удваивается и утраивается (+ «многоокое чудовище»), предстает многолико, «с разных точек зрения», как на кубофутуристических картинах Д. Бурлюка (см. «Мост», «Время», «Лошадь-молния», «Жизнь казака», «Семейная пара», «Женщина с четырьмя глазами и цыпленком» и др.).

В «Стальных, грузных чудовищах» вновь звучит мотив грозящей катастрофы – поэтом актуализирован образ «гилиотины колес», как помним, в «Крике паровоза» красных, то ли потому что они действительно нередко выкрашивались в красный цвет, то ли как знак-след алой крови на гильотине-колесах.

Можно привести и ряд других стихотворений Д. Бурлюка, где выявленная паровозная символика получает продолжение и подкрепление, в частности – «Под ногами зачастую» [Бурлюк 2002: 143], которое представляет собой фактически «дочерний вариант», обособившуюся вторую часть «Криков паровоза», образа *поезда-скрипки* (вариант – *поезд-свирель* [Там же: 112]), метафоры *визг* (*сиплый* [Там же: 113]) и повторяющегося слова *ошибка* [Там же: 96, 143] – как предчувствие возможной кровавой трагедии-катастрофы с калеками и отрезанными ногами. Иными словами, в поэзии Д. Бурлюка концепт *поезд* (как и ранее рассмотренные *цветы*, *звезды* или *небо*) формирует систему константных образов-вариантов, заумных на первый взгляд, но по сути понятных и легко интерпретируемых, если рассматривать их не изолированно, а в едином контексте поэтических и живописных творений. При этом бурлюковские концептуальные образы-константы могут взаимодействовать между собой: стремительный реальный поезд у него готов умчаться в звездную даль, слившись с ней:

По неуклонности железной
Блестящих рельс стальных
Путем уходишь звездным
Для рубежей иных [Бурлюк 2002: 132].

Взаимодействие образов-концептов *поезд* / *звезды* иллюстрирует новый порядок соотнесенности текстов.

Выводы

Таким образом, можно сделать вывод, что поэтическая заумь Давида Бурлюка весьма оригинальна и специфична. Заумь Д. Бурлюка лишь отчасти соприкасается с языковыми словоновшествами В. Хлебникова или А. Крученых, она (при всей несопоставимости таланта[1]) много глубже и насыщеннее. Заумь Д. Бурлюка двуприродна – она опирается на истоки поэтические и живописные, коррелирующие единомоментно и устойчиво. Заумные образы Д. Бурлюка неизменно формируют систему (системы) поэтических и живописных констант, в которой (в которых) все компоненты находятся во взаимодействии и взаимодополнении. Однажды введенные в образную целостность поэзии или живописи, отдельные компоненты, по Д. Бурлюку, уже не требуют последующих дополнительных объяснений или комментария при повторении-амплификации, они обретают *статус существования*, константного присутствия в разнородовой системе координат – его поэзии и живописи. Поэтическая заумь черпает свои образы (в том числе) в живописи, живопись получает расшифровку (отчасти) в поэтическом тексте.

Как было сказано выше, поэтическая заумь Д. Бурлюка не *слово*творческая, но *образо*творческая, она живописная. Неслучайно поэт-заумник А. Крученых сказал о Д. Бурлюке, что он «лучший художник из поэтов», можем добавить – и лучший поэт среди художников-футуристов начала XX века.

Перспективы подобного подхода в изучении творчества Давида Бурлюка, на наш взгляд, обладают достаточно высоким потенциалом и могут послужить подспорьем в постижении заумной тайнописи произведений поэта-футуриста и авангардиста-художника. Например, раскрыть, наконец, механизмы метафоры «доитель изнуренных жаб» [Бурлюк 2002: 140] – его поэтических *мыслей*[2]. В дальнейшем совмещение при анализе пластов вербального и визуального, без сомнения, будет способно раскрыть новые емкие подтексты поэтически живописной зауми Давида Бурлюка.

[1] О герметичности и стереотипности поэзии, о банальности и неумелости «поэта не первого разряда» Д. Бурлюка см.: [Альфонсов 1999: 21–23].

[2] См. об этом: [Альфонсов 1999: 22].

Источники

Бурлюк, Д. Стихотворения / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк ; вст. ст., сост., подг. текста и примеч. С. Р. Красицкого. – Санкт-Петербург : Академический Проект, 2002. – 584 с.

Бурлюк, Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста / Д. Бурлюк ; сост. и предислов. Н. А. Зубкова. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1994. – 381 с.

Бурлюк, М. По следам Ван Гога: Записки 1949 года / М. Бурлюк, Д. Бурлюк. – Москва : Grundrisse, 2016. – 252 с.

Крученых, А. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы / А. Крученых ; вст. ст., подгот. текста и комм. Н. Гурьяновой. – Москва : Гилея, 2006. – 458 с.

Крученых А. Декларация слова, как такового: [Факсимиле листовки, выпущенной в апреле 1913 г.] / А. Крученых, Н. Кульбин // 1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма : мат-лы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля 2013 г.) / сост. Ж. Жаккара, А. Морар ; ред. П. Казарновский ; вст. слово Ж. Жаккара. – Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. – С. 11–14.

Крученых А. Слово как таковое / А. Крученых, В. Хлебников. – [М.] : Типолитография т/д «Я. Данкин и Я. Хомутов», [1913]. – 15 с.

Поэзия русского футуризма / сост. и подгот. текста В. Н. Альфонсов, С. Р. Красицкий. – Санкт-Петербург : Академический Проект, 1999. – 752 с.

Литература

Альфонсов, А. Н. Поэзия русского футуризма / А. Н. Альфонсов // Поэзия русского футуризма / сост. и подгот. текста В. Н. Альфонсов, С. Р. Красицкий. – Санкт-Петербург : Академический Проект, 1999. – С. 5–70.

Бирюков, С. Е. Давид Бурлюк – многоликий и единый / С. Е. Бирюков // Неофилология. – 2024. – Т. 10, № 1. – С. 138–148. – DOI: 10.20310/2587-6953-2024-10-1-138-148. – EDN XGBLJF.

Бобринская, Е. А. Русский авангард: границы искусства / Е. А. Бобринская. – Москва : Новое литературное обозрение ; Государственный институт искусствознания, 2006. – 294 с.

Бобринская, Е. А. Футуризм / Е. А. Бобринская. – Москва : Галарт, 2000. – 192 с.

Богданова, О. В. К вопросу о наследии культур (первый и второй авангард, футуризм и концептуализм) / О. В. Богданова // Вопросы культурологии. – 2025a. – Т. 22, № 5 (244). – С. 397–417. – DOI: 10.33920/nik-01-2505-02. – EDN QXFAFC.

Богданова, О. В. Опыты визуальной поэзии Василия Каменского / О. В. Богданова // Научный диалог. – 2025b. – Т. 14, № 5. – С. 289–303.

Гребенюкова, Н. Давид Бурлюк, «алхимик Слова и Цвета» / Н. Гребенюкова // Словесница искусств. – 2007. – № 2 (20). – С. 7–14.

Деменок, Е. Л. Давид Бурлюк. Инстинкт эстетического самосохранения / Е. Л. Деменок. – Москва : Молодая гвардия, 2020. – 544 с.

Калаушин, Б. Бурлюк. Отец русского футуризма / Б. Калаушин. – Санкт-Петербург : Аполлон, 1995. – 800 с.

Котляр, Е. Р. Стиль футуризм: путь от изобразительного искусства в предметную среду / Е. Р. Котляр, А. М. Вершинина // Таврический научный обозреватель. – 2017. – № 9 (26). – С. 109–114. – EDN ZWUGJR.

Красицкий, С. Р. Поэты Бурлюки / С. Р. Красицкий // Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. С. Р. Красицкого. – Санкт-Петербург : Академический Проект, 2002. – С. 5–65.

Крусанов, А. В. Русский авангард: 1907–1932. Исторический обзор : в 3 т. Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 2 / А. В. Крусанов. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 1104 с.

Левинтон, Г. Антропология культуры. Вып. 3 / Г. Левинтон. – Москва : Минпромнаука России и РАН, 2005. – 414 с.

Орлицкий, Ю. Б. Визуальный компонент в современной русской поэзии / Ю. Б. Орлицкий // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 16. – С. 181–192. – EDN QWNSAX.

Орлицкий, Ю. Б. Нулевые, или вакуумные, тексты / Ю. Б. Орлицкий // Орлицкий Ю. Б. Стихосложение новейшей русской поэзии. – 2-е изд. – Москва : ИД «Яск», 2021. – С. 566–573.

Тернова, Т. А. Универсалии цивилизации в литературе русского авангарда первой трети XX века / Т. А. Тернова. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2025. – 190 с.

Шевчук, В. Г. Синтез искусств как отличительная особенность творчества Д. Бурлюка начала XX века / В. Г. Шевчук // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Социология. Педагогика. Психология. – 2014. – № 1. – С. 230–241.

Gold, M. David Burliuk: Artist-scholar, father of Russian futurism / M. Gold. – New York : A. C. A. Gallery, 1944. – 238 p.

References

Alfonsov, A. N. (1999). Poeziya russkogo futurizma = Poetry of Russian Futurism. *Poetry of Russian Futurism*, 5–70. Saint Petersburg: Academic Project Publishing House.

Biryukov, S. E. (2024). David Burlyuk – mnogolikiy i edinyy = David Burliuk is many-faced and united. *Neophilology*, *10*(1), 138–148. DOI: 10.20310/2587-6953-2024-10-1-138-148. EDN XGBLJF.

Bobrinskaya, E. A. (2000). Futurizm = Futurism. Moscow: Galart Publishing House, 192 p.

Bobrinskaya, E. A. (2006). Russkiy avangard: granitsy iskusstva = Russian avant-garde: The boundaries of art. Moscow: New Literary Review; State Institute of Art Studies, 294 p.

Bogdanova, O. V. (2025a). K voprosu o nasledii kul'tur (pervyy i vtoroy avangard, futurizm i kontseptualizm) = On the issue of cultural heritage (first and second avant-garde, futurism and conceptualism). *Questions of cultural studies*, *22*, *5*(244), 397–417. DOI: 10.33920/nik-01-2505-02. EDN QXFAFC.

Bogdanova, O. V. (2025b). Opyty vizual'noy poezii Vasiliya Kamenskogo = Vasily Kamensky's experiments in visual poetry. *Scientific dialogue*, *14*(5), 289–303.

Demenok, E. L. (2020). David Burlyuk. Instinkt esteticheskogo samosokhraneniya = David Burliuk. The instinct of aesthetic self-preservation. Moscow: Molodaya gvardiya Publishing House, 544 p.

Gold, M. (1944). David Burliuk: Artist-scholar, father of Russian futurism. New York: A. C. A. Gallery, 238 p.

Grebenyukova, N. (2007). David Burlyuk, «alkhimik Slova i Tsveta» = David Burliuk, "The alchemist of words and colors". *Literary arts*, *2*(20), 7–14.

Kalaushin, B. (1995). Burlyuk. Otets russkogo futurizma = Burliuk. The father of Russian futurism. Saint Petersburg: Apollon Publishing House, 800 p.

Kotlyar, E. R., Vershinina, A. M. (2017). Stil' futurizm: put' ot izobrazitel'nogo iskusstva v predmetnuyu sredu = Futurism style: The path from fine art to the subject environment. *Tavrichesky Scientific Observer*, *9*(26), 109–114. EDN ZWUGJR.

Krasitsky, S. R. (2002). Poety Burlyuki = Burliuki Poets. *Burlyuk D., Burlyuk N. Poems*, 5–65. Saint Petersburg: Academic Project Publishing House.

Krusanov, A. V. (2010). Russkiy avangard: 1907–1932. Istoricheskiy obzor: v 3 t. T. 1. Boevoe desyatiletie. Kn. 2 = Russian avant-garde: 1907–1932. Historical overview, in 3 vols. Vol. 1. The fighting decade. Book 2. Moscow: New Literary Review, 1104 p.

Levinton, G. (2005). Antropologiya kul'tury. Vyp. 3 = Anthropology of culture. Issue 3. Moscow: Ministry of Industry and Science of Russia and the Russian Academy of Sciences, 414 p.

Orlitsky, Yu. B. (1995). Vizual'nyy komponent v sovremennoy russkoy poezii = The visual component in modern Russian poetry. *New Literary Review*, *16*, 181–192. EDN QWNSAX.

Orlitsky, Yu. B. (2021). Nulevye, ili vakuumnye, teksty = Null or vacuum texts. *Orlitsky Yu. B. Versification of modern Russian poetry*, 566–573. 2nd edition. Moscow: Yask Publishing House.

Shevchuk, V. G. (2014). Sintez iskusstv kak otlichitel'naya osobennost' tvorchestva D. Burlyuka nachala XX veka = Synthesis of arts as a distinctive feature of D. Burliuk's work at the beginning of the 20th century. *Scientific Notes of the Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky. Series: Sociology. Pedagogy. Psychology*, *1*, 230–241.

Ternova, T. A. (2025). Universalii tsivilizatsii v literature russkogo avangarda pervoy treti XX veka = Universals of civilization in the literature of the Russian avant-garde of the first third of the 20th century. Voronezh: Voronezh State University Publishing House, 190 p.

Данные об авторе

Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, профессор, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191023, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Фонтанки, 15.

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru.

Author's information

Bogdanova Olga Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor, Russian Christian Humanitarian Academy named after Fedor Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 24.07.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 24.07.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.161.1-32(Пильняк Б.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-71-80.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.1

ПОВТОР В ПОЭТИКЕ ПРОЗЫ БОРИСА ПИЛЬНЯКА

Прохоров Г. С.
Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4652-8698
SPIN-код: 7506-0123

Капырина Т. А.
Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-6139-2498
SPIN-код: 2606-5662

Аннотация. Статья посвящена анализу повторов в поэтике прозы Бориса Пильняка, их роли в орнаментальном стиле писателя. На примере рассказа «Тысяча лет», одного из самых ранних и входящем в книгу 1919 г. «Былье», мы прослеживаем повторы на разных уровнях поэтики – лексическом, фабульном, нарративном. Используя комбинацию методов close reading с развившимся на кафедре теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета вариантом бахтинского литературоведения (В. И. Тюпа, Н. Д. Тамарченко), мы полемизируем с представлением об орнаментализме Б. Пильняка как сугубо стилистическом явлении, придающем тексту нарочитую узорчатость. Повторы манифестируют смысловые сдвиги, модулируют темы и мотивы, вскрывают двуголосость слов рассказа, а в конечном счете порождают эпический мир, в котором рассказ протекает в условиях отсутствия универсальной точки отсчета, сосуществования многих историй, которые проистекают из общей ситуации, но отражают разный опыт жизни героев. При помощи повторов мы видим, как опыт князя Вильяшева об одичании окружающего мира в хаосе Революции *(люди – звери)* сталкивается с опытом его брата Константина о дикости самого благородного сословия *(мы – звери)*. При этом несовпадение одних и тех же слов по смыслу остается невидимым для героев, живущих в условиях qui pro quo и имитационного согласия. Главная задача повторов на лексическом уровне – выражать напряжение между точками зрения героев, направлять внимание читателя к смыслам, которые недосказаны героями и не проявлены прямо в повествовании, принадлежа к разным «нарративным историям» (В. И Тюпа). Повторяются в рассказе не только отдельные слова и обороты, но и различные литературные фабулы. В орбиту рассказа привносятся сюжеты и образы различных книг Библии, М. Ю. Лермонтова, травелога ибн-Фадлана. Повторы фабул связаны с жизненным опытом героев, который осмысляется сквозь литературные и культурные сближения. Повторы, лексические и фабульные, высвечивают художественный мир Б. Пильняка как амальгаму бесчисленных трансформаций ситуативного процессуального ряда в нарративные, событийные истории, объясняющие поступки героев в окружающем их мире.

Ключевые слова: русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; рассказы; повторы; двуголосое слово; орнаментальная проза; события; нарративная история; Б. Пильняк

Для цитирования: Прохоров, Г. С. Повтор в поэтике прозы Бориса Пильняка / Г. С. Прохоров, Т. А. Капырина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 71–80. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-71-80.

REITERATION IN THE POETICS OF BORIS PILNYAK'S PROSE

George S. Prokhorov
State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4652-8698

Tatyana A. Kapyrina
State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-6139-2498

Abstract. This article explores the role of reiteration in Boris Pilnyak's early prose and its role in the ornamental style of the writer, with particular attention to the short story *A Thousand Years* from the prosaic book *Byl'yo* (1919). The authors approach reiteration on different poetic levels – lexical, fabula, and narrative. Employing a combination of the close reading method with the variant of Bakhtinian literary studies developed at the Department of Theoretical and Historical Poetics at RSUH (V. I. Tyupa, N. D. Tamarchenko), the study disagrees with the vision of Pilnyak's ornamentalism as primarily a stylistic phenomenon granting the text an ostentatious design. Reiterations manifest semantic shifts, modulate themes and motifs, discover the double-voicedness of the words of the story, and ultimately generate an epic world in which the narrative exists in the situation of the absence of a commonly shared point of view and coexistence of multiple stories that are derived from the common situation but reflect different life experience of the characters. This effect is particularly evident in the juxtaposition of perspectives within the story: Prince Vilyashev perceives the Revolution as reducing humanity to barbarism *("people as beasts")*, while his brother Konstantin attributes savagery to the aristocracy itself *("we are beasts")*. The semantic divergence embodied in these words remains unrecognized by the characters living in the conditions of *qui pro quo* seeming agreement. The main task of lexical reiterations is to express tension between the points of view of the characters, and to turn the attention of the reader to the meanings which are not directly expressed by the characters and belong to different "narrative stories" (V. I. Tyupa). Not only individual words and phrases but also various literary plots are reiterated in the short story. Plots and images of various books of the Bible, Lermontov, and ibn Fadlan's travelogue are

© Прохоров Г. С., Капырина Т. А., 2025

brought into the orbit of the story. Reiteration of the plots is connected with the life experiences of the characters, which is comprehended through literary and cultural similes. Repetitions, lexical and fabula, highlight Pilnyak's artistic world as an amalgam of countless transformations of the situational procedural series into narrative, event-driven stories explaining the actions of the characters in the world around them.

Keywords: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; short stories; reiterations; double-voicedness; ornamental prose; events; narrative story; B. Pilnyak

For citation: Prokhorov, G. S., Kapyrina, T. A. (2025). Reiteration in the Poetics of Boris Pilnyak's Prose. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 71–80. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-71-80.

Самая узнаваемая для читателей и исследователей черта в наследии Б. Пильняка – его манера письма. Как показал А. П. Ауэр, внимание к ней проявилось с самого начала рецепции: «…почти сразу были отмечены основные особенности пильняковской поэтики: лапидарный слог, музыкальность, "монтажный" принцип соединения разнородного материала, фабульно-сюжетная разорванность. Правда, исследователи под тем или иным компонентом не всегда ставили знак плюс, но сами компоненты все же фиксировали» [Ауэр 1991: 10–12]. Очертив письмо, литературно-критическая рецепция перешла к разговору об идеологии писателя [см. Тамарченко 1991: 16; Елина 1991: 91–94] и к поиску генетических связей, обусловивших появление столь странного автора. По схожести техники и выводимой отсюда мировоззренческой близости за Б. Пильняком увидели фигуру символиста и штейнерианца Андрея Белого [см. ранние работы: Горбачев 1928: 47–49; Гофман 1928: 12–14; Троцкий 2023: 76–78; Шкловский 1983: 216; современные работы: Ауэр 1997: 7–9, Тамарченко 1991: 25]. Ориентация на А. Белого не удивительна; по замечанию М. М. Бахтина, влияние А. Белого «…и особенно "Петербурга" на последующую литературу подавляюще велико. Он стал учителем всех русских прозаиков», поскольку «…Белый первым <…> создал новый русский роман. <…>. У него новая форма, новый стиль, новый язык» [Бахтин 2000: 337–338]. За вниманием к технике и мировоззрению Б. Пильняка во многом по-прежнему остается вопрос, как связано письмо с внутренним миром. В дальнейшем мы применим методологию close reading в комбинации со сложившимся на кафедре теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета (В. И. Тюпа, Н. Д. Тамарченко) вариантом «бахтинского литературоведения», чтобы понять, как именно лингвостилистические элементы переходят в характеристики художественного мира. Сам художественный мир Б. Пильняка мы понимаем в ракурсе, намеченном А. П. Ауэром и продолженном коломенской школой пильняковедения (Б. А. Пильняк: Исследования и материалы. Вып. 1–8. Коломна: ГСГУ, 1991–2022).

Как соткана проза Б. Пильняка

«Тысяча лет» – ранний короткий рассказ, который входит в первую прозаическую книгу Б. Пильняка «Былье» (1919). Прежде вышел сборник «С последним пароходом и др. рассказы» (1918), известны и более ранние тексты начиная с 1915 г. из журнала «Млечный Путь». Однако именно с книги «Былье», по мнению А.П. Ауэра, начинается зрелое творчество Б. Пильняка: писатель открывает монтажную форму, начинает движение к романам [Ауэр 2007]. До самого последнего времени книга практически не попадала в научную рефлексию. Ситуация изменилась с выходом монографии Л. Н. Анпиловой «Русская версия экспрессионизма: Проза Бориса Пильняка 1920-х годов», которая предложила весьма детальный взгляд на раннюю книгу писателя [см. Анпилова 2019: 33–52]. В фокусе исследователя – возникающая в книге картина мира [Там же: 47], тональность, тема, эмоция. Все вместе они передают почти лирическое переживание перед лицом Хаоса. В отличие от Л. Н. Анпиловой, для нас Б. Пильняк – не просто прозаик, но автор эпических произведений, т. е. событийных и нарративных [Тамарченко 2004: 281–283, 289–290]. В тематическом центре небольшого рассказа «Тысяча лет» – распад древнего княжеского рода Вильяшевых, произошедший и показанный на фоне революции 1917 г. Фабула весьма проста, а потому внимание читателя привлекает слог – рассказ соткан повторами с первых предложений: «Брат приехал ночью, ночью же говорила с Вильяшевым. Брат Константин вошел с кэпи в руках, в глухой тужурке, высокий, худой. Свечи не зажгли. Говорили недолго, Константин сейчас же ушел» [Пильняк 1919: 47]. Повторяются ключевые слова – *брат* (субъект действия и один из двух главных персонажей), *ночь* (непосредственное время суток в данной сцене и одновременно наполненный ценностной составляющей – загадочность, таинственность, мистичность – хронотоп, заполняющий комнату, где протекает разговор, и акцентирующий экзистенциальную неопределенность [ср. Тюпа 2001: 77–84]), *говорить* (действие – и вообще общая ситуация данного рассказа). Повторенные лексемы как бы образуют рассеченное высказывание – братья говорили ночью, причем указание на ночной хронотоп еще раз продублировано – «свечи не зажгли».

Лексемы, образующие рему одного предложения, перетекают в тему последующего. «С холма, от кургана на десятки верст было видно кругом: луга, перелески, села, церковные белые колокольни. Над лугами восходило красное солнце, шли розовые туманы. Был утренник со звонкими льдинками на межах. Была весна, синим куполом стало небо над землею, дули бодрые ветры, тревожные как полусон. Земля разбухла, дышала, как леший» [Пильняк 1919: 47–48]. Схема напоминает узор, где некоторое число базовых элементов бесконечно варьируются при помощи всевозможных модуляций. Заметно интенсивное использование анафор («Был утренник <…>. Была весна…»), которые задают ритм, замедляют движение от выска-

зывания к высказыванию, делают изображаемую картину более телесной. Анафоры вообще характерны для данного рассказа: «В каждой избе была смерть, в каждой избе под образами лежали горячечные, отдававшие душу Господу так же, как и жили: покойно, жестоко и мудро. В каждой избе был голод. Каждая изба, как пятьсот лет назад, светилась ночами лучиной, и огонь высекали кремнем» [Там же: 48]. Родственные и созвучные слова сплетаются в предложения и более крупные единицы текста.

Применительно к прозе 1910–1920-х гг. такое письмо описал В. Б. Шкловский на примере «Котика Летаева» Белого [Шкловский 1983: 214–215] и охарактеризовал орнаментализмом. Для исследователя орнаментальная проза была художественно-языковым феноменом, ограниченным «…ослаблением ощущения сюжета и перенесением установки на образ» [Там же: 216]. Литературные критики 1920–1930-х гг. воспринимали такое письмо как прием, связанный с нарочитым, избыточным украшением – возникновением орнамента из слов при разрушающейся фабуле (ср. формалистскую идею остранения, равно как и мысль В. Кайзера о бесфабульности модернистского романа [см. Тамарченко 2004: 188–189]).

Орнаментальная проза Б. Пильняка: идеология, лиризм и эпичность

Центром прозы искони мыслились идея, герой и фабульный сюжет, а развитие орнаментальной прозы виделось экспериментом, подрывающим устоявшуюся традицию [Шкловский 1983: 227]. Даже когда понятие приобретет более емкий смысл, когда Н. А. Кожевникова и Н. В. Алексеева опишут орнаментализм как результат влияния стиха на прозу [Кожевникова 1976; Алексеева 2002], а В. Шмид вскроет роль мифоцентризма, делающего «орнаментализм – явлением гораздо более фундаментальным, нежели словесная игра в тексте» [Шмид 2003: 263], все равно на первом плане останутся технические новации – фокус на образ и звучание [Кожевникова 1976: 59], особая роль внутренней формы слова, осязаемость языка, сплетенного многочисленными вариантами [см. Алексеева 2022: 95–96], наполненность текста лейтмотивами [Кожевникова 1976: 56–57]. Орнаментальная проза предстает сложным узором, где сделанность порой важнее идеи (ср. острое неприятие явления: [Кузнецов 1963: 120]).

Понятно, что в 1920–1930-е гг. ситуация была куда тяжелее. Революционную критику безыдейное искусство смущало в первую очередь [ср. Лейдерман 2013: 47]. Там, где прием доминирует над идеей, Л. Д. Троцкий видит или отсутствие глубины и мастерства, или непреодолимую неискренность [см. Троцкий 2023: 77]. На таком фоне проза Б. Пильняка – автора эмблематичного в плане орнаментализма – представала в лучшем случае пустым экспериментом, а в худшем – диковинной отсылкой к почившей модернистской традиции. Соответственно, разговор о Б. Пильняке колебался между защитниками, отмечавшими его язык и интерес к языку, и оппонентами, которые искали в произведениях идеологию, более или менее вредную советскому человеку [см. Елина 1991: 89–93; Анпилова 2019: 6–8].

Поэтическому языку свойственны метафоры, освоение внутренней формы слова, разнородные напластования, наконец, повторы, которые так характерны для прозы Б. Пильняка [см. Кассек 1997: 81]. Повторы будто задают лейтмотив, так что мир Б. Пильняка просится быть описанным как последовательность эмоционально-тематических планов, за которыми стоит тон переживаний и чувств героев [см. Анпилова 2019: 36–37, 48–51].

Повтор – обычно примета итеративности [Тюпа 2016: 8], он противостоит наррации, «рассказыванию о случившемся, <…> механизму формирования, хранения и ретрансляции событийного человеческого опыта» [Там же], которая составляет средоточие эпических произведений. Однако в том и состоит новаторство Б. Пильняка, что он находит путь, чтобы повтор стал значимым элементом эпического мира. Повторы демонстрируют, как одна ситуация претворяется в разные истории героев, разделенные оценкой и опытом [ср. Тюпа 2016: 25–26]. Так возникает рассказ, в центре которого *кумулятивная* событийность, интегрирующая параллельные (независимые, но одновременные) истории. Эту адаптацию Б. Пильняком повтора к эпике некогда подметил Н. Д. Тамарченко: «Исключительное обилие повторов на разных уровнях характеризует не только “Голый год”, но и вообще роман-монтаж как тип жанровой формы; это свойство уравновешивает его фрагментарность. В данном случае речь идет о явлении, аналогичном композиционной форме “большого кольца” в лирике. <…>. Форма “большого кольца” предлагает читателю такую точку зрения, которая недоступна ни одному из персонажей» [Тамарченко 1991: 18].

Проследуем по намеченному Натаном Давидовичем пути, чтобы описать, как, формально опираясь на лирическую технику, Б. Пильняк порождает эпический мир, где одна ситуация и один поток рассказывания выражают разные события и истории.

Двуголосое слово Б. Пильняка

Б. Пильняк повторяет слова, сплетает похожие синтагмы в текст, однако повторы не ведут к тавтологии. При каждом повторе изменяется значение слова. «Кругом голод, цинга, тиф. Люди – звери. Тоска» [Пильняк 1919: 47], – говорит князь Вильяшев, рассказывая брату о смерти их сестры Натальи. Смерть Натальи видится князю Вильяшеву символичной – знаком торжества хаоса и конца мира. Он ощущает, как люди вокруг возвращаются в исходное природное состояние – дичают, регрессируют. Высказывание князя Вильяшева подхватывает его брат Константин: «В мире нас было трое: я, ты и она, Наталья. Finita. Со станции шел пешком, ехал в свином вагоне. Не успел к похоронам» [Там же]. Утверждение «люди – звери» князя Вильяшева перетекает в речи брата Константина в уточнение «ехал в свином вагоне». Некогда

Н. А. Кожевникова описала орнаментальную прозу как принципиально монологичную [Кожевникова 1976: 57], что объяснила природой ее источника – лирики. Однако мы ясно видим, как перехват слова другим героем формирует двуголосие, причем в самом что ни на есть бахтинском изводе понятия – «[двуголосое слово] знак чужой смысловой позиции, представитель чужого высказывания, [...где] диалогически сталкиваются два голоса...» [Бахтин 2002: 206]. Двуголосие развивается, потому что перед нами не эмоциональный план и не лейтмотив, а рассказ о со-бытии в общем ситуативном потоке. Личности реагируют на этот поток поразному, так что вопреки присутствию в общем пространстве-времени каждая формирует собственный набор событий. Повтор являет переход общего ситуативного потока в различные, личностные истории.

В восприятии князя Вильяшева дикость – это состояние вокруг, а звери – это обыватели, с которыми князь сталкивается в быту. Мир, сорвавшийся в революцию, одичал. Повторяя фразу князя, Константин распространяет дикость на людей из образованного и еще совсем недавно привилегированного сословия. Даже на себя лично, поскольку едущий в свином вагоне князь, конечно, дикость. Едет он подобным образом, поскольку спешит застать сестру живой и проститься с ней. Из речи Константина старший брат слышит только финальную фразу («Не успел к похоронам»), на которую отвечает: «Похоронили вчера. Знала, что умрет. Идти отсюда никуда не хотела» [Пильняк 1919: 47]. Князь Вильяшев воспринимает высказывание Константина как угрызение совести, что тот пропустил похороны родной сестры. Мысль о тотальном одичании князь Вильяшев в речи брата не замечает. Отсылка к свиному вагону в его кругозоре – акцент на скорости, с которой Константин пытался двигаться (домчался, на чем мог и как только мог). Слушая и не слыша брата, старший Вильяшев продолжает свой «отчетный» рассказ о смерти и похоронах сестры Натальи. В одном моменте времени и рассказа сосуществуют параллельные события, складывающиеся в параллельные истории – оправдание неуспевания трудным переездом (Вильяшев) и свидетельство о торжестве хаоса (Константин). Сосуществование формирует скрещивающиеся, но не пересекающиеся слои, объединенные рамочным рассказом.

Мир умолчаний и непроговоренных различий

Словесные повторы обеспечивают интерференцию смыслов, но не функционируют в виде лейтмотивов, потому что в мире Б. Пильняка отсутствует универсальный центр оценки и перенос тождественного смысла от субъекта внутреннего мира к субъекту невозможен. Смысл не переходит даже от героев к повествователю и наоборот.

«В рассвете на кургане Вильяшев приметил беркута: беркут сидел на плоской курганной вершине, рвал голубя, – увидав Вильяшева, улетел в пустынное небо, к востоку, прокричал над весенними полями, одиноко, гортанно. Одинокий этот тоскующий крик запомнился надолго» [Пильняк 1919: 47]. Повествователь вводит пейзажную сцену, наполненную конкретно-чувственными деталями и весьма зримую. Вскоре беркут и голубь – ключевые образы из пейзажа – обретут в речи повествователя классовое звучание: «Вильяшев, – князь Вильяшев, древний род его повелся от Мономаха, – стоял на холме понуро <...>, знал, что кончено все. Пятьсот лет назад так же стоял, быть может, его предок-варяг, <...> У того было все впереди. <...>. Гнездо разорено – гнездо стервятников. Хищные были люди» [Там же: 48]. Независимые, самовластные, характеристики беркута легко перетекают на дворянский род. Вильяшевы когда-то пришли извне. Они силой овладели местностью. Выстроили свои крепости. Ассоциация Вильяшевых с хищниками высказана повествователем. Он будто продолжает метафору *люди – звери*, прежде высказанную князем Вильяшевым. Только князь Вильяшев не смотрит на свой род как на стервятников и падальщиков, так что история повествователя не тождественна истории князя Вильяшева. Обе они не тождественны истории Константина. Среди его высказываний мы найдем совсем близкую к повествователю формулировку: «...наши предки, не так давно, пороли на конюшне, девок в брачную ночь брали к себе в постель. Проклинаю и их. Звери...» [Там же: 51]. Константин, впрочем, возлагает на предков вину за непросвещенный народ, за эксплуатацию диких нравов, что ныне вышло боком и уничтожило космос. Он не называет предков стервятниками по природе, в отличие от повествователя.

Один разговор, одна формула, но за этим единством – разные события и истории. Повтором автор монтирует истории, показывающие многообразие оттенков озверения. Мы видим, как *звери вокруг* («Я ехал, мне хотелось спать, пред моими глазами маячила дама в шляпке, которая захлебываясь говорила, что едет к сестре попить молочка. Меня тошнило, она говорила – не хлеб, мясо, молоко, а хлебец, мясцо, молочко. Дорогое мое маслице, я тебя скушаю!.. Дикость, люди дичают...» [Пильняк 1919: 49]) превращается в *мы звери*, за которым мерцает *вы падальщики*.

Характерно при этом, что герои Б. Пильняка то ли искренне не видят, то ли не желают проговаривать различия в своих установках. Разговаривая, они пребывают в состоянии имитационного согласия, как видно из проанализированного выше фрагмента или из последующего эпизода Благовещенья. Благовещенье связано с ключевой евангельской ситуацией – извещением Марии, что через нее в мир придет Спаситель. Князь Вильяшев евангельской перспективы не замечает, для него Благовещенье – календарный праздник прихода весны. Оживлением природы продиктована его надежда на обновление и преодоление окружающего хаоса – «Да, [земля] просыпается. Весна. Земная радость» [Пильняк 1919: 49]. Константина, наоборот, смущает календарная повторяемость – века надежд и мольб не сделали жизнь лучше [Там же: 51]. Разговаривая и обсуждая, братья так и не

признают лежащую между ними ценностную границу. Повествователь тоже не проговаривает различие: «За избами на проселке из села девушки пели церковный тропарь о Благовещении. В весеннем настороженном вечере мотив гудел торжественно просто и мудро. И, должно быть, оба почуяли, что тропарь этот непреложен, как непреложна весна, с ея законом рождения. Стояли долго, переминая промокшия ноги. Каждый, должно быть, почувствовал, что – все же в человеке течет светлая кровь» [Там же]. Вводимые повествователем бравурные характеристики – «оба почуяли», «каждый почувствовал», равно как и повторяющееся модальное слово со значением уверенности «должно быть», – то ли умышленно вводят в заблуждение читателя насчет единства братьев в общем со-бытии, то ли герои ускользают от завершающих усилий повествовательного субъекта. В любом случае повествователь поддерживает имитационное согласие, в котором пребывают герои. И только повторы, раз за разом ведущие к одной ситуации, разрушают кажущееся единство, поскольку акцентируют несовпадающие кругозоры и формирующиеся для разных героев разные событийные ряды.

Слово, мотив и безбрежный мир реминисценций

Слово в художественном произведении не только передает смыслы, вкладываемые повествующим субъектом или героями, но и выполняет функцию мотива [Тамарченко 2004: 195], который, в свою очередь, связан с реминисцентным планом. В рассказе Б. Пильняка повтор слов формирует сложные амальгамы, обустроенные отсылками к разнородным литературным фабулам. Обратимся к вставной притче, которую рассказывает Константин Вильяшев своему брату, перед тем как навсегда покинуть его и, вероятно, Россию:

«Медленно меркнет над западом красная заря. Кругом дремучие леса, болота и топи. <…> дикое племя Русь ходило собирать дань, и теперь волоком идут с Оки на Десну и на Сож. Медленно меркнет красная вечерняя заря. <…> умирал медленной вечерней зарей юный княжич <…>. княжич умер страшною весеннею вечернею зарею. Тогда убили его коня, его жен и насыпали курган. А в стане князя был араб, арабский ученый ибн-Садиф. Был он <…> тонок, как стрела, гибок, как стрела, <…> с глазами и носом, как у орла. Ибн-Садиф Волгой поднялся на Каму к булгарам, теперь с Русью пробирался в Киев, в Царьград. Ибн-Садиф бродил по миру, ибо все изведал, кроме стран и людей… Ибн-Садиф поднялся на холм, на холме жгли костер, на плахе лежала обнаженная девушка с распоротой левой грудью и огонь лизал ея ноги <…>. Ибн-Садиф повернулся, ушел от костра, спустился на волок, к реке. Уже померкла заря. <…> Араб взглянул на звезды в небе и на звезды в воде, – всегда одинаково дорогие и призрачные, – и сказал: – “Скорбь. Скорбь”. <…>. Араб поднял руки к небу, как птичьи крылья взметнулись белые его одежды, сказал голосом, напоминающим орлиный клекот: – “Сегодня ночь, когда ровно тысячу лет тому назад в Назарете Архангел сказал Богоматери о приходе вашего Бога, Иисуса. Скорбь. Тысяча лет!” – так сказал Ибн-Садиф. Никто в таборе не знал о Благовещении, о светлом дне, когда птица не вьет гнезда…» [Пильняк 1919: 50–51].

В приведенном эпизоде отчетлив психологический параллелизм *княжич – солнце*, пришедший из славянского фольклора. Рядом с ним находим сопоставление арабского ученого с орлом – мы помним сопоставление Вильяшевых с беркутами. И мы помним, как ужасает Константина празднование Благовещенья людьми, которые спокойно прозябают в дикости и не стремятся сделать жизнь вокруг лучше. Образ арабского ученого отсылает непосредственно к рассказчику как alter ego последнего. План XX века совмещается с планом X века (ср. название рассказа «Тысяча лет»), так что дикость и скорбь человеческого существования предстают общим знаменателем. Данные мотивы – узнаваемые темы не только экспрессионизма, но и романтизма, а потому отражение звезд в реке, которые «всегда одинаково дорогие и призрачные», – это не только об Ибн-Садифе, но и что-то напоминающее мир «Еврейской мелодии» М. Ю. Лермонтова:

> «Но поймать ты не льстись и ловить не берись:
> Обманчивы луч и волна.
> Мрак тени твоей только ляжет на ней –
> Отойди ж – и заблещет она» [Лермонтов 2014: 89].

«Скорбь. Скорбь», которую несколько раз возвещает Ибн-Садиф, звучит прямо по Екклесиасту: «Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, всё – суета и томление духа!» (Еккл 1:14). К Екклесиасту и его традиционному автору (царю Соломону) ведет данная Ибн-Садифу характеристика «…все изведал, кроме стран и людей» [Пильняк 1919: 50]. Вместе с тем созданный князем Константином для своей истории образ обретает евангельскую модуляцию – новый волхв с Востока, явившийся и попытавшийся (снова неудачно) вразумить очередного дикаря-царя, Ирода (ср. Мф 2:16–18).

Примечательно имя созданного Константином Вильяшевым героя. В семитских языках имеется корень S–D–F со значением ‘раковина’ или ‘перламутр’. (Семитские корни составлены, как правило, тремя согласными звуками; гласные звуки не участвуют в лексическом значении и отвечают исключительно за грамматическое.) Ибн-Садиф предстает в рассказе мудрым, уважаемым, благочестивым человеком. Б. Пильняк интересовался семитскими культурами – мы знаем обращение раннего писателя к арабской песне [см. Ауэр 1991: 9], притом что нет никаких данных, что Б. Пильняк знал арабский язык. Попытка прямо семантизировать имя Ибн-Садифа практически наверняка ведет нас к занятной, но сверхинтерпретации.

Если в имени героя мы заменим финальный звук [ф] на [к], то получим куда более известное слово, для которого совсем не надо знать арабский – *sadiq*, т. е. ‘честный’, ‘праведный’. Русская культура знает фигуру с таким именем – Мелхиседек из библейской книги Бытие (Быт 14:17–20). Загадочный, таинственный, лишенный семьи и биогра-

фии, этот образ из крошечного, проходного эпизода получил глубокую обработку в культуре. Традиционная христианская экзегеза Ветхого Завета базируется на идее прообразования: каждый образ и ситуация этой части Библии обретают значение, будучи прочитанными сквозь новозаветный контекст [см. Вайскопф 2008: 17–27]. В книге Бытие изображено, как Мельхиседек выходит к Аврааму и благословляет его хлебом и вином. Мельхиседек – проспекция к Иисусу (ср. Евр. 7). Мотивы высшей мудрости и благочестия связывают Ибн-Садифа из рассказа Б. Пильняка с библейским образом. Только ни в русском языке, ни в семитских языках нет фонетических процессов, чтобы [ф] перешло в [к]; рациональным путем невозможно свести *садиф* к *садик*. Впрочем, ранний Б. Пильняк замечен в произвольном изменении семитских имен ради создания художественного образа. Так, из талмудического Нахума Иш Гамзо рождается главный герой обнаруженного А. П. Ауэром и остающегося практически неизученным рассказа «Нохм, Иш-гам-зу» («Млечный Путь», 1915, № 6. С. 83–86).

Мифологическая школа, получившая влияние во времена неоромантизма, отождествила подлинные связи слов с созвучиями [см. Прохоров 2007]. Модернизм принял такую трактовку, осмыслил как творческий акт способность писателя уловить созвучие, наделить его смыслом, разглядеть за случайной схожестью сюжет. Характерный пример – «Глоссолалия» А. Белого, у которой нет лингвистической научности, о чем прямо заявлял автор в предисловии к берлинскому изданию. Поэма использует созвучие, чтобы эстетически выразить рождение звуков, их сочетаний, слов, предложений, вселенной.

Исковерканное, имя героя выступает затуманенным намеком, а не прямой отсылкой. Ибн-Садиф из рассказа «Тысяча лет» может быть сближен с перламутром, с Мельхиседеком, с героем книги Екклезиаст, с новозаветными волхвами, с романтическим героем-энтузиастом или предстать как alter ego уставшего от окружающей реальности Константина Вильяшева – вставного автора и рассказчика притчи. Для каждого из упомянутых сближений есть более или менее весомые основания и каждое из них будет вполне продуктивным. При этом наличие мотивов, вторящих знаковым топосам текстов-источников, нисколько не сводит образ Ибн-Садифа к аллегории притчевого плана, когда бы мы понимали, кто именно прячется за образом и какой параллелью продиктованы действия и слова. Повтор привносимых из культуры мотивов задает мерцание претекстов, причем акцент поставлен не на речевые формулы, а на смысловой сдвиг, делающий реминисцентный план емким, но ускользающим, а вместе с тем создающий множественную, *кумулятивную* событийность рассказа.

Повтор фабулы: когда чужое слово говорит о своем

Рассказ Б. Пильняка развивается на фоне большого времени, большого мира, множества скрещивающихся традиций. Как указывал А. П. Ауэр, «“соборность” обусловила безграничное доверие Пильняка к “чужому” слову. <…> для “чужого” поэтического слова всегда создаются соответствующие художественные условия. Оно появляется только тогда, когда этого требует художественная логика. <…> пушкинская цитата [из “Пира во время чумы” – Г. П.] крепко спаяна с психологическим сюжетом, а через него – со всем текстом» [Ауэр 1991: 6–7]. В рассказе Б. Пильняка на верхнем уровне оказывается фабульный повтор – не реминисценция, не интертекст (отсылающие к эстетическому пространству между текстами), а буквальное вмуровывание, освоение чужого слова миром Б. Пильняка.

Арабский ученый и путешественник Ибн-Садиф не существовал. Был дипломат Багдадского халифата Ахмад ибн-Фадлан, который посетил Волжскую Булгарию с миссией и получил от булгарского правителя второе имя – Абу Бекр ас-Садук [Фадлан 1939: 70]. О путешествии ибн-Фадлан оставил книгу, содержание которой с начала XIX века было широко известно по всей Европе, в том числе и в России, где ее изучали, переводили, публиковали ведущие ориенталисты – Х. Д. Френ (1823, 1832), А. Я. Гаркави (1870), В. Р. Розен (1902). Внимание к путешествию ибн-Фадлана обусловлено тем, что среди его записей находится одно из самых ранних описаний русов. В свете рассказа Б. Пильняка интерес представляет эпизод книги, посвященный похоронам знатного руса.

Действие у ибн-Фадлана происходит в 921–922 гг., т. е. практически календарно за тысячу лет до рассказа Константина Вильяшева. Происходит оно на Волге, где-то под Булгаром, о котором упоминает и Константин. Ибн-Фадлан заворожен слухами о диких погребальных обычаях русов, так что как только «…дошло до меня [известие] о смерти одного выдающегося мужа из их числа» [Фадлан 1939: 80], он не упускает возможность посетить похороны. Ибн-Фадлан видит кровавые приношения умершему: «…принесли собаку, и разрезали ее на две части, и бросили в корабле. <…>. Потом взяли двух лошадей, <…> разрезали их обеих мечом и бросили их мясо в корабле; потом привели двух коров <…>. Потом доставили петуха и курицу, и убили их, и бросили их обоих в нем» [Там же: 81–82]. Застает ритуальное убийство жены, которая вызвалась соединиться в смерти с мужем: «…положили ее на бок рядом с ее господином и двое схватили обе ее ноги, двое обе ее руки, и наложила старуха, называемая ангелом смерти, ей вокруг шеи веревку <…>, и она подошла, держа кинжал с широким лезвием, и вот начала втыкать его между ее ребрами и вынимать его, в то время как оба мужа душили ее веревкой, пока она не умерла» [Там же: 82–83]. Дипломат присутствует при кремации руса и его жены в ладье [Там же: 83]. Наблюдает, как похороны завершаются насыпанием кургана [Там же].

Изображение смерти и похорон молодого княжича, руса («дикое племя Русь ходило собирать дань»), рождено Константином Вильяшевым в сложной, но совершенно очевидной перекличке с донесением Ибн-Фадлана. Из книги арабского дипломата приходит весь антураж – вплоть до приношения коня, жены (через закалывание!), их

сожжение, формирование кургана… Впрочем, фабула, будучи повторенной, развернута в иную историю. И дело тут не в том, что Константин Вильяшев порой отходит от текста ибн-Фадлана. Например, в притче нет очевидных отсылок к сексуальной стороне похоронного ритуала русов, которая в избытке представлена в арабском источнике [Фадлан 1939: 81–82]. (Константин и так регулярно упрекает русское дворянство в праве первой брачной ночи, в легком превращении крепостных крестьянок в любовницы.) Дело не в том, что звучащее в притче Константина Вильяшева поучение Ибн-Садифа не имеет аналога в тексте-источнике. Ибн-Фадлан, наоборот, включает в свое повествование высказанную русом апологию ритуала: «Вы, о, арабы, глупы, <…> вы берете самого любимого для вас человека <…> и бросаете его в прах, и съедают его прах и гнус и черви, а мы сжигаем его во мгновение ока, так что он входит в рай немедленно и тотчас» [Там же: 83]. Дело в том, что вопреки фабульному единству тексты Константина Вильяшева и ибн-Фадлана отлиты в разные истории, разделенные историко-культурным контекстом, ситуацией рассказывания и жанром. На месте средневекового дипломатического травелога ибн-Фадлана Константин Вильяшев формирует модернистскую притчу. Этот сдвиг превращает посла Багдадского халифата в Ибн-Садифа – восточного мудреца. Притчей Константин Вильяшев надеется показать своему брату, почему он не видит никакого положительного исхода из сложившейся вокруг ситуации, почему не оставляет места для надежды. Ему важно явить суть своего жизненного опыта: история в России вертится по кругу, но ничему никого не учит. Ради этого ему нужна притча, которую он сочиняет и рассказывает. Текст Константина Вильяшева повторяет все ключевые элементы донесения ибн-Фадлана, однако этот текст – новое, свое слово, которое работает в рамках эстетической задачи вставного автора.

В отличие от Ибн-Садифа, исторический ибн-Фадлан, естественно, не имел никакого права поучать русов. Он был послан с миссионерской функцией, но к волжским булгарам, которыми и было ограничено его вероучительство [Фадлан 1939: 68–70, 74]. За пределом миссии – он внимательный наблюдатель, который способен привезти в Багдад сведения о далеких, неизвестных племенах. Он скрупулезно собирает информацию. Порой она фактична, порой – легендарна, как рассказ о великане-гиперборейце [Там же: 75–76]. Посол действует в условиях тонкой политической игры, когда продвижение им ислама соседствует с устремлениями христианской Византии и частично иудейской по вероисповеданию Хазарии. Неудивительно, что ибн-Фадлан не обращается к христианским нарративам как к авторитетному слову. Так делает просто мудрец Ибн-Садиф («Сегодня ночь, когда ровно тысячу лет тому назад в Назарете Архангел сказал Богоматери о приходе вашего Бога, Иисуса»), но так не делает посол ибн-Фадлан, который осторожно полемизирует с приведенным положением [Там же: 68].

Б. Пильняк повторяет фабулу средневекового травелога в качестве вставной притчи, приписанной герою рассказа «Тысяча лет». Примечательно, что автору рассказа не важна ни внутренняя логика, ни фундаментальная инаковость текста-источника, как в общем-то любого другого текста, вовлеченного в орбиту рассказа. На остовах фабул предшествующих эпох Б. Пильняк строит свой собственный художественный мир, подчиненный эстетическим задачам нового автора-творца – рассказать о людях, живущих на фоне значимой ситуации (революции), притом что рассказ строится при отсутствии универсальной точки оценки и вытекающего отсюда распада нарративного пространства. Реализовать это возможно монтажной техникой повествования (Н.Д. Тамарченко), которая являет соборную (А. П. Ауэр), пусть и кумулятивную, мозаичную картину. В интересе к общественно значимому событию и рассказе о нем Б. Пильняк вряд ли сводим к чистому экспрессионизму (Л. Н. Анпилова). Скорее в его лице мы видим еще один опыт постсимволизма [Тамарченко 2004: 103] – интеграции авангардной и соцреалистической парадигм. Мы присутствуем на ранней точке долгого пути к более или менее освоившимся в советском культурном пространстве модернистским (по раннему бэкграунду) авторам – Эренбургу, Бергельсону, Козакевичу…

Вывод

Б. Пильняк активно использует повторы, применяя их на самых разных уровнях поэтики – от лексики и мотивов до фабульных элементов. Вопреки обилию повторяющихся элементов, было бы явным упрощением видеть в орнаментальной технике Б. Пильняка механическое соположение сшитых частей [ср. Горбачев 1928: 49–50] или стремление оголить прием, реализовать принцип контраста [ср. Гофман 1928: 37]. Повторы не ограничены функцией элоквенции, они не инструмент усложнения текста ради придания графичности, рубленности.

На лексическом уровне повторы манифестируют смысловые сдвиги, варьируют темы, превращают слова героев в двуголосые слова. Они разбивают характерную для героев имитацию согласия и демонстрируют напряжение между точками зрения и ракурсами – вопреки воле героев и повествовательного субъекта. Повторы – подчас единственный инструмент, позволяющий читателю приблизиться к смыслам, недосказанным или недослышанным в непосредственной коммуникации героев. Как результат, повторы в рассказе Б. Пильняка сопряжены с приемом qui pro quo, притом что наложение схожих формул – ключ к кумулятивной событийности, возникающей в условиях распадающегося рассказа. Вопреки фактической разделенности всеми героями ситуации, из-за отсутствия универсальной точки оценки ситуация так и не стала общей ни для героев, ни для повествователя, отлилась в разные истории, рассказанные параллельно. В рассказе «Тысяча лет» автор-творец формирует сложную амальгаму историй,

которая показывает постреволюционный мир как явление большого времени – веков человеческих надежд и крушений, осевших внутри весьма маленького произведения. Однако не ставших (еще? вообще?) всеобщим рассказом.

Источники

Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 / М. Ю. Лермонтов ; под ред. тома Н. Г. Охотина. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома, 2014. – 776 с.

Пильняк, Б. А. Былье / Б. А. Пильняк. – Москва : Кооперативное издательское товарищество «Звенья», 1919. – 114 с.

Фадлан, А. ибн. Путешествие Ахмада ибн-Фадлана на Волгу / А. ибн Фадлан ; под ред. И. Ю. Крачковского. – Москва ; Ленинград : АН СССР, 1939. – 194 с.

Литература

Алексеева, Н. В. «Орнаментальная проза»: (вопросы генезиса и поэтики) / Н. В. Алексеева // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2002. – Вып. 6. – С. 93–99.

Анпилова, Л. Н. Русская версия экспрессионизма: проза Бориса Пильняка 1920-х годов / Л. Н. Анпилова. – Санкт-Петербург : Общество с ограниченной ответственностью «Нестор-История», 2019. – 244 с. – EDN ATVQEX.

Ауэр, А. П. «Быть честным с собой и Россией…»: (о художественном мире Б. А. Пильняка) / А. П. Ауэр // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. II. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1997. – С. 3–29. – EDN SWGYLX.

Ауэр, А. П. О поэтике Бориса Пильняка / А. П. Ауэр // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. I. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1991. – С. 4–15. – EDN SWGKIF.

Ауэр, А. П. От книги к роману: (Этюд о поэтике раннего Б. А. Пильняка) / А. П. Ауэр // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. 5. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2007. – С. 5–10.

Бахтин, М. М. Записи лекций по истории русской литературы / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2. – Москва : Русские словари, 2000. – С. 213–426.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. – Москва : Русские словари ; Языки славянской культуры, 2002. – С. 5–300.

Вайскопф, М. Покрывало Моисея: Еврейская тема в эпоху романтизма / М. Вайскопф. – Москва ; Иерусалим : Мосты культуры, 2008. – 384 с.

Горбачев, Г. Творческие пути Б. Пильняка / Г. Горбачев // Борис Пильняк : статьи и материалы / под ред. Б. В. Казанского, Ю. В. Тынянова. – Ленинград : Academia, 1928. – С. 47–74.

Гофман, В. Место Пильняка / В. Гофман // Борис Пильняк : статьи и материалы / под ред. Б. В. Казанского, Ю. В. Тынянова. – Ленинград : Academia, 1928. – С. 7–44.

Елина, Е. Г. Б. Пильняк в литературной критике 1920–1930-х годов / Е. Г. Елина // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. I. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1991. – С. 89–97.

Кассек, Д. Сборник Б. Пильняка «Рождение человека»: (О малой прозе 1930-х годов) / Д. Кассек // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. II. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1997. – С. 59–82.

Кожевникова, Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой / Н. А. Кожевникова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1976. – Т. 35, № 1. – С. 55–66.

Кузнецов, М. М. Советский роман / М. М. Кузнецов. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1963. – 302 с.

Лейдерман, Н. Л. Русская литература XX века: 1917–1920-е гг. : в 2 кн. Кн. 1 / Н. Л. Лейдерман. – Москва : Academia, 2013. – 464 с.

Прохоров, С. М. Гиляров-Платонов как поздний романтик / С. М. Прохоров // Возвращение Н. П. Гиляров-Платонова : сборник статей и материалов / редколлегия: А. А. Алексеев, В. А. Викторович, Г. С. Прохоров ; Коломенский государственный педагогический институт. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2007. – С. 79–82. – EDN TDZXQN.

Тамарченко, Н. Д. «Голый год» Б. Пильняка как художественное целое / Н. Д. Тамарченко // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. I. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1991. – С. 16–26.

Тамарченко, Н. Д. Теория литературы : в 2 т. Т. 1 / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – Москва : Academia, 2004. – 512 с.

Троцкий, Л. Д. Литература и Революция [1923] / Л. Д. Троцкий. – Москва : АСТ, 2023. – 512 с.

Тюпа, В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – Москва : Лабиринт, 2001. – 189 с. – EDN QRPKDD.

Тюпа, В. И. Введение в сравнительную нарратологию : научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы / В. И. Тюпа. – Москва : Издательство «Intrada», 2016. – 145 с. – EDN WJJYEB.

Шкловский, В. Б. О теории прозы [1925] / В. Б. Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 382 с.

Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

References

Alekseeva, N. V. (2002). «Ornamental'naya proza»: (voprosy genezisa i poetiki) = The "ornamental prose": (Issues of the genesis and poetics)]. *Ural philological herald. Series: Russian literature of the 20th–21st centuries: Movements and currents*, *6*, 93–99.

Anpilova, L. N. (2019). Russkaya versiya ekspressionizma: proza Borisa Pil'nyaka 1920-kh godov = A Russian version of the expressionism: Boris Pilnyak's prose in the 1920s. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya Publishing House, 244 p. EDN ATVQEX.

Auer, A. P. (1991). O poetike Borisa Pil'nyaka = On the poetics of Boris Pilnyak. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue I)*, 4–15. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute. EDN SWGKIF.

Auer, A. P. (1997). «Byt' chestnym s soboy i Rossiey…»: (o khudozhestvennom mire B. A. Pil'nyaka) = "Being honest with oneself and with Russia": On the artistic world of B. A. Pilnyak. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue II)*, 3–29. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute. EDN SWGYLX.

Auer, A. P. (2007). Ot knigi k romanu: (Etyud o poetike rannego B. A. Pil'nyaka) = From a book to a novel: (An inquiry into the poetics of early B. A. Pilnyak). *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue 5)*, 5–10. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.

Bakhtin, M. M. (2000). Zapisi lektsiy po istorii russkoy literatury = Lecture notes on the History of Russian Literature. *Bakhtin M. M. Collection of works, in 7 vols (vol. 2)*, 213–426. Moscow: Russian dictionaries Publishing House.

Bakhtin, M. M. (2002). Problemy poetiki Dostoevskogo = Problems of Dostoevsky's poetics. *Bakhtin M. M. Collection of works, in 7 vols (vol. 6)*, 5–300. Moscow: Russian dictionaries Publishing House; Languages of Slavic culture Publishing House.

Elina, E. G. (1991). B. Pil'nyak v literaturnoy kritike 1920–1930-kh godov = B. Pilnyak in literary criticism of the 1920–1930s. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue I)*, 89–97. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.

Gofman, V. (1928). Mesto Pil'nyaka = On the literary standing of Pilnyak. *Boris Pilnyak: Research and Sources*, 7–44. Leningrad: Academia Publishing House.

Gorbachev, G. (1928). Tvorcheskie puti B. Pil'nyaka = On Pilnyak's creative progress. *Boris Pilnyak: Research and Sources*, 47–74. Leningrad: Academia Publishing House.

Kassek, D. (1997). Sbornik B. Pil'nyaka «Rozhdenie cheloveka»: (O maloy proze 1930-kh godov) = Boris Pilnyak's collection 'The Birth of Man': On short prose of the 1930s. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue II)*, 59–82. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.

Kozhevnikova, N. A. (1976). Iz nablyudeniy nad neklassicheskoy («ornamental'noy») prozoy = From discoveries on non-classic ("ornamental") prose. *Bulletin of the Academy of Sciences of the Soviet Union. Series of Literature and language*, *35*(1), 55–66.

Kuznetsov, M. M. (1963). Sovetskiy roman = The Soviet novel. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 302 p.

Leyderman, N. L. (2013). Russkaya literatura XX veka: 1917–1920-e gg.: v 2 kn. Kn. 1 = Russian 20th century literature: The 1917–1920s, in 2 books. Book 2. Moscow: Academia Publishing House, 464 p.

Prokhorov, S. M. (2007). Gilyarov-Platonov kak pozdniy romantik = Giliarov-Platonov as a late Romantic. *Rediscovering N. P. Giliarov-Platonov*, 79–82. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute. EDN TDZXQN.

Shklovsky, V. B. (1983). O teorii prozy [1925] = On the theory of prose [1925]. Moscow: The Soviet writer Publishing House, 382 p.

Shmid, V. (2003). Narratologiya = Narratology. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 312 p.

Tamarchenko, N. D. (1991). «Golyy god» B. Pil'nyaka kak khudozhestvennoe tseloe = Boris Pilnyak's "The Naked Year" as an artistic whole. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue I)*, 16–26. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.

Tamarchenko, N. D., Tyupa, V. I., Broytman, S. N. (2004). Teoriya literatury: v 2 t. T. 1 = Literary theory, in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Academia Publishing House, 512 p.

Trotsky, L. D. (2023). Literatura i Revolyutsiya [1923] = Literature and the Revolution [1923]. Moscow: AST Publishing House, 512 p.

Tyupa, V. I. (2001). Analitika khudozhestvennogo (Vvedenie v literaturovedcheskiy analiz) = Analytics of the fiction: An introduction to literary analysis. Moscow: Labirint Publishing House, 189 p. EDN QRPKDD.

Tyupa, V. I. (2016). Vvedenie v sravnitel'nuyu narratologiyu = Introduction to the comparative narratology. Moscow: Intrada Publishing House, 145 p. EDN WJJYEB.

Weiskopf, M. (2008). Pokryvalo Moiseya: Evreyskaya tema v epokhu romantizma = The veil of Moses: The Jew in Russian letters in the Age of Romanticism. Moscow; Jerusalem: Bridges of Culture Publishing House, 384 p.

Данные об авторах
Прохоров Георгий Сергеевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия).
Адрес: 140410, Россия, г. Коломна, ул. Зеленая, 30.
E-mail: hoshea.prokhorov@gmail.com.

Капырина Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, декан филологического факультета, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия).
Адрес: 140410, Россия, г. Коломна, ул. Зеленая, 30.
E-mail: tatiana-ka2008@yandex.ru.

Дата поступления: 25.08.2025; дата публикации: 29.12.2025

Authors' information
Prokhorov George Sergeevich – Doctor of Philology, Professor of the Russian Language and Literature Department, State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia).

Kapyrina Tatyana Aleksandrovna – Candidate of Philology, Dean of the Philological Faculty, State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia).

Date of receipt: 25.08.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.161.1-14(Терапиано Ю. К.)+82.09. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-81-89.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ЛИРИКА Ю. К. ТЕРАПИАНО В ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ ЭМИГРАНТСКОЙ КРИТИКИ

Юй Цзюньтао
Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-0678-7702

Аннотация. В статье рассматривается одна из малоизученных проблем – восприятие поэзии Ю. К. Терапиано в русской эмигрантской критической мысли. Материалом исследования служит корпус прижизненных критических статей, посвященных его лирике. Новизна исследования обусловлена тем, что впервые систематизируются и интерпретируются мнения эмигрантских критиков о поэзии Ю. К. Терапиано, некоторые из которых носят преимущественно метафорический характер. К анализу критического материала применены типологический, историко-литературный, сравнительно-сопоставительный методы исследования. Проведенный анализ показал, что критики, обращаясь к стихотворным текстам, как правило, стремились дать характеристику «поэтической индивидуальности» автора. Критическую литературу можно разделить на три основные группы. Так, в 1920-е годы критики (В. Ф. Ходасевич, Г. П. Струве) усматривали в творчестве начинающего поэта подражательность предшественникам – В. Я. Брюсову, Вяч. И. Иванову и Н. С. Гумилеву, – что, по их мнению, приводило к своего рода неотчетливой выраженности авторского голоса. С 1930-х гг. невыразительность индивидуального стиля поэта связывалась с его обращением к жанру «человеческого документа» (М. Л. Гомолицкий, В. Ф. Ходасевич, П. М. Пильский, А. Л. Бем, Г. В. Адамович и др.), который, будучи гибридным и находясь на границах литературы и журналистики, требует специфического способа отражения действительности. Наряду с этим прослеживается интерес критиков к ритмико-интонационному строю поэзии: отмечается интонационная прерывистость, вызванная синтаксической асимметричностью и избытком пунктуационных маркеров; особое внимание критиков привлекает смешанная интонационная форма Ю. К. Терапиано, в которой песенный стих сочетается с говорным. В последнем, по мнению Г. В. Адамовича, наиболее проявляется индивидуальность автора. Анализ критических статей позволяет сделать вывод, что эмигрантская критика не только мобильно откликается на новации поэтики Ю. К. Терапиано, но и в известной мере отражает общий вектор развития литературного процесса русского Парижа: его движение от формальных поисков к документально-экзистенциальной правде, от стилистических экспериментов к интонационной выразительности и ритмической свободе.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; лирические жанры; Ю. К. Терапиано; лирика; русская эмигрантская критика; критические статьи; русская эмиграция; поэты-эмигранты; поэтические тексты; человеческий документ; ритмико-интонационный строй стиха

Для цитирования: Юй, Цзюньтао. Лирика Ю. К. Терапиано в зеркале русской эмигрантской критики / Юй Цзюньтао. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 81–89. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-81-89.

THE LYRIC POETRY OF Yu. K. TERAPIANO IN THE MIRROR OF RUSSIAN ÉMIGRÉ CRITICISM

Yu Juntao
Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-0678-7702

Abstract. The article examines one of the little-studied issues – the reception of Yu. K. Terapiano's poetry in Russian émigré critical thought. The practical research material covers a corpus of lifetime critical essays devoted to his lyric works. The novelty of the study lies in the fact that it synthesizes and interprets the assessments of émigré critics of Terapiano's poetry – some of which are predominantly metaphorical in nature – for the first time in literary criticism. The study employs the typological, historical-literary and comparative research methods. The undertaken analysis shows that critics, dealing with Terapiano's poems, generally sought to define the author's "poetic individuality". The critical literature can be subdivided into three main groups. Thus, in the 1920s, critics (V. F. Khodasevich, G. P. Struve) considered the works of the young poet an imitation of his predecessors – V. Ya. Bryusov, Vyach. I. Ivanov, and N. S. Gumilev – which, in their opinion, led to a certain fuzziness of the author's voice. Since the 1930s, the ambiguity of the poet's individual style was associated with his turn to the genre of the "human document" (M. L. Gomolitsky, V. F. Khodasevich, P. M. Pilsky, A. L. Bem, G. V. Adamovich, and others), which, being hybrid in nature and situated on the boundary between literature and journalism, requires a specific way of reflecting reality. Alongside this, one can notice critics' interest in the rhythmic-intonational structure of Terapiano's verse: those critics observed an intonational discontinuity caused by syntactic asymmetry and an abundance of punctuation marks. Particular attention of the critics was drawn to Terapiano's mixed intonational form, in which song-like verse is combined with regular speech intonation. In the latter, according to Adamovich, the poet's individuality is most clearly revealed. The analysis of the critical materials allows the author to conclude that émigré criticism not only responded flexibly to the innovations of Terapiano's poetics but also reflected, to a certain extent, the general direction of the literary process in Russian Paris – its movement from formal search toward documentary-existential truth, and from stylistic experimentation toward intonational expressiveness and rhythmic freedom.

Keywords: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; lyric genres; Yu. K. Terapiano; lyric; Russian émigré criticism; critical articles; Russian émigré; émigré poets; poetic texts; human document; rhythmic-intonational verse structure

© Юй Цзюньтао, 2025

For citation: Yu, Juntao. (2025). The Lyric Poetry of Yu. K. Terapiano in the Mirror of Russian Émigré Criticism. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 81–89. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-81-89.

Введение

Термин «незамеченное поколение» русской литературы, введенный В. Варшавским в одноименной книге для идентификации изгнанников, переживших отъезд из отечества в начале XX в., получил широкое распространение. Среди так называемых «незамеченных» видное место занимает Ю. К. Терапиано (1892–1980) – поэт, прозаик, критик, мемуарист. Уроженец Керчи был вынужден покинуть родину в ноябре 1920 г.; первые два года провел в Константинополе, а к 1925 г. переехал в Париж.

Литературная деятельность Ю. Терапиано обширна и разнообразна: он был соучредителем «Союза молодых писателей и поэтов», участником кружка «Перекресток», сотрудником и соредактором ряда эмигрантских журналов и газет («Дни», «Новый дом», «Новый корабль» и др.). На протяжении своей творческой деятельности Ю. Терапиано публиковался как в парижской периодике («Числа», «Круг», «Русская мысль»), так и в других западных эмигрантских изданиях («Опыты», «Мосты», «Новое русское слово»). Жанровый диапазон литературного наследия Ю. Терапиано исключительно широк: его перу принадлежат поэтические сборники («Лучший звук», «Бессонница», «На ветру», «Странствие земное», «Избранные стихи», «Паруса»), мемуары («Встречи», «Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974)»), религиоведческое исследование («Маздеизм»), а также многочисленные критические статьи и эссе.

Творчество Ю. Терапиано не раз привлекало внимание литературоведов, практически ни одно серьезное исследование, посвященное литературе западной ветви русской эмиграции, не обходится без упоминания его имени [см.: Литература русского зарубежья (1920–1940)… 2010; Литература русского зарубежья (1920–1940)… 2013; Литература русского зарубежья (1920–1990) 2012; Струве 1930]. Однако, несмотря на это, анализ лирики поэта зачастую ограничивается обзорным рассмотрением. Например, в выборках по анализу стиха русской эмиграции встречаются отдельные статистические данные о его стихе [Смит 2002], в общих трудах о поэзии русского зарубежья иногда предлагается описание системы мотивов лирики Ю. Терапиано[1] [Мнухин 2010; Налегач 2013], но более подробных исследований его лирики мы не находим. Таким образом, проблема комплексного исследования лирики Ю. Терапиано до сих пор не получила должного освещения.

Статья посвящена одной из малоизученных проблем: рецепции поэзии Ю. Терапиано в эмигрантской критической мысли. Актуальность темы определяется возрастающим научным интересом к литературе русской диаспоры: исследование динамики творческого развития Ю. Терапиано в зеркале рефлексии эмигрантских критиков, обладающих различными эстетическими, идеологическими, социокультурными ориентациями, позволяет обогатить наше представление об общих тенденциях литературного процесса русского зарубежья.

В статье предпринимается попытка систематизировать корпус критических текстов о поэзии Ю. Терапиано с выявлением и анализом ключевых характеристик, предложенных эмигрантскими критиками. В источниковую базу включена 41 газетная и журнальная статья, охватывающая практически весь период творческой активности поэта. Отклики на стихи Ю. Терапиано и характеристики его литературной деятельности зафиксированы в рецензиях, обзорных и полемических статьях, опубликованных в репрезентативных изданиях русской эмиграции («Русская мысль», «Дни», «Звено», «Современные записки», «Возрождение» и др.). Их авторами выступали знаменитые эмигрантские литераторы, критики и историки литературы: Г. В. Адамович (7), В. Ф. Ходасевич (5), Г. П. Струве (3), П. С. Пильский (3), Ю. П. Иваск (2), В. В. Набоков (2) и др.

В хронологическом отношении основная часть критических материалов относится к первой половине XX в. (30 текстов); в послевоенные десятилетия значительно сократилось число критических материалов (11 текстов). Такая динамика соответствует изменению как интенсивности литературной деятельности русской эмиграции первой волны, так и творческой производительности самого поэта.

К анализу этих критических материалов применены типологический, историко-литературный и сравнительно-сопоставительный методы.

Изложение основного материала исследования

Оценки поэзии Ю. Терапиано неоднозначны и даже противоречивы: рецензенты акцентируют разные аспекты его творчества. Тем не менее доминантой критической рефлексии становится проблема «поэтической индивидуальности».

«Холодок расчета» и «влечение к мертвенно-холодной крепости»: критика 1920–1930-х гг. о подражательности ранней лирики Ю. Терапиано. Ранняя поэзия Ю. Терапиано, по мнению критиков, обнаруживает ученичество и наследование русской поэтической традиции XX в. Однако при всем техническом совершенстве ранних текстов (топика, тропы, разнообразие размеров и др.), демонстрирующих безупречный вкус молодого поэта, согласно, в частности, Г. П. Струве, Ю. Терапиано нередко ориентируется на «чужие хорошие образцы» [Струве 1930]. Такая склонность поэта, по мнению В. Ф. Ходасевича, иногда мешает выражению авторского мировидения – того самого «неповторимого переживания» [Ходасевич 1935].

В подобных упреках можно усмотреть связь с учением формалистской школы об остранении и

[1] Афанасьева С. И. Концепт «дом» в русской лирике первой волны эмиграции: крымский дискурс: дис. … д-ра филол. наук: 10.01.02. Симферополь, 2014. 239 с.

автоматизации художественных приемов как основных закономерностях эволюции литературы. Более того, эти критические рассуждения явным образом затрагивают и когнитивную сторону. В терминологии О. Ханзен-Леве, можно утверждать, что критики обращают внимание как на «поэтико-технологический», так и на «ноэтически-философский» аспект [Ханзен-Леве 2001: 12]. Очевидно, что в призыве В. Ф. Ходасевича к реорганизации восприятия устоявшихся связей явлений слышны, по выражению О. Ханзен-Леве, отголоски сократической традиции «нового (переоценивающего) взгляда на привычные вещи» [Там же].

По-видимому, основываясь на этом, критики дают иногда предельно суровые оценки по поводу подражательности и невыраженного индивидуального стиля молодого поэта. Так, в 1926 г. вышел дебютный поэтический сборник Ю. Терапиано «Лучший звук». Несмотря на снисходительный тон критиков, рецензии содержали упреки в подражательности [см.: Струве 1927; Ходасевич 1926; Адамович 2015а: 335–339; Гиппиус 2011: 321–326 и др.]. Например, одну из показательных характеристик дал В. Ф. Ходасевич: «Терапиано прислушивается преимущественно к Вячеславу Иванову, к Брюсову» [Ходасевич 1926]. Возможно, критик замечает влияние двух предшественников на тематический, жанровый и стиховой потенциалы творчества Ю. Терапиано. Например, стихотворения «Вечер…», «Квадрат земли в планетной паутине…», «Дано нам зренье, видящее вне…» построены на гностических мотивах, унаследованных от религиозно-философской рефлексии Вяч. И. Иванова. А обилие ролевой лирики («В Мекку», «В пятницу», «Вождь», «Мемфис, Ермополь, Фивы, Абидос…», «Донос») не может не напомнить брюсовский цикл «Любимцев веков», где воссоздание психологии историко-религиозных персонажей реализовано через литературные маски.

Притом и В. Я. Брюсов, и Вяч. И. Иванов известны как новаторы стихотворной формы (эксперименты с метрикой, строфикой, рифмой); собственные поиски Ю. Терапиано в области верлибра, экзотической рифмы и нетождественных строф не избавили его от повторений, осмысленных критикой как «эпигонство». Показательно, что в первом разделе сборника присутствуют сверхкороткие стихи – форма, с которой поэты ведут активные эксперименты в начале XX в., в частности Вяч. И. Иванов и В. Я. Брюсов [см.: Гаспаров 2000: 220]. Примечательно, однако, что если предшественники экспериментируют с 1-ст. и 2-ст. стихами, то у Ю. Терапиано встречается верлибр, длина строк которых варьируется от 2 слогов до 9-ти.

Ивановское религиозно-философское размышление, брюсовская ролевая лирика, равно как их стиховые эксперименты ранней лирики, порождали у В. Ф. Ходасевича ощущение «холодка расчета» [Ходасевич 1926] – своего рода «механического заимствования», которое превратило поэзию Ю. Терапиано в мозаику поэтических приемов учителей.

В 1930 г. были изданы два одноименных коллективных сборника кружка «Перекресток». В первый помещен знаменитый цикл Ю. Терапиано о французских поэтах (Бодлере, Рэмбо, Малларме, Леконт де Лиле). По наблюдению В. Ф. Ходасевича, стихи по-прежнему носят отпечаток поэтической личности предшественников: здесь «манерою Гумилева воспроизведена литературная психология молодого Брюсова» [Ходасевич 1930: 4]. Для этих тематически «брюсовских» по духу текстов характерны: скудность эмоционально-оценочной лексики, избежание лиричности, бесстрастность тона – черты, созвучные гумилевской сдержанной стилистической, а также поведенческой манере. В. Ф. Ходасевич, для которого поэтическая индивидуальность является ключевой ценностью, дает предельно строгую оценку. Однако техническое совершенство[1] цикла признается: стихи о французских поэтах технически написаны «отлично» [Там же]. Г. Струве, отмечая «умелые, красивые, но холодные стихи» [Струве 1930] Ю. Терапиано, подчеркивает их адекватность при воссоздании личности Малларме – мастера «формальной точности стиха» [Фридрих 2010: 143] с его отрешенностью от мира: «здесь холодноватая красивость Терапиано у места» [Струве 1930].

Г. В. Адамович – будущий оппонент В. Ф. Ходасевича, идеолог молодой эмигрантской поэзии – критикует Ю. Терапиано за отсутствие ярко выраженного индивидуального стиля. Его оценка раннего творчества молодого поэта категорична: критик винит Ю. Терапиано в недостаточности «работы над дарованием» [Адамович 2015а: 338]; стихи предстают как «бледноватые прозаические заметки, разбитые на короткие строчки» [Там же: 338–339]. Показательным примером служит строфа из стихотворения «В пятницу», которую критик характеризует как верификационную транскрипцию прозаического сюжета из жизни пророка Мухаммеда – безупречную с точки зрения литературного вкуса, но стилистически нейтральную форму: «Я плакал, внук Эльмонталеба, / Слезами гнева и тоски, / И строгий свет струился с неба / На камни, воду и пески…» [Терапиано 1926: 14].

Понятно, что для Г. В. Адамовича, вхождение которого в литературу совпало с эпохой поэтических экспериментов, подобная стихотворная форма считается семантически нейтральной. В этом критик усматривает более общую проблему «молодой поэзии», где «условности извне навязанной формы» [Адамович 2002: 481] не образуют органической связи с семантикой.

Тем не менее Г. В. Адамович наметил потенциал молодого поэта в композиционной организации текста: «у Терапиано есть дар композиции, самый редкий, кажется, из всех даров, которые нужны поэту, совершенно отсутствующий у некоторых гениальных стихотворцев» [Адамович 2015а: 338]. Вероятнее всего этот дар проявляется в верлибрах («Лучший звук», «Не спросить Бога…», «Кофейня», «Вечер», «Ночью», «Калам»), поскольку

[1] В. Ф. Ходасевич трактует технику как механическое подражание поэтическим приемам предшественников [см. напр.: Ходасевич 1926; 1930].

практически все остальные стихотворения (кроме поэмы «Невод») написаны четверостишием – той самой «мертвенно-холодной крепостью» [Там же], о которой писал критик. Отметим, что ранее И. С. Рукавишников назвал ее «пошлой строфой» [см.: Гаспаров 2001: 167].

Напомним, что именно первая четверть XX в. отмечена резким возрастанием интереса к свободному стиху. В верлибре, как отмечал В. М. Жирмунский, при отсутствии строгой метрической и строфической заданности деление на стихи определяется иными «существенными факторами композиционного построения» [Жирмунский 1975: 528]. Думается, что именно в такого рода построении поэтического текста Г. В. Адамович усматривает дарование Ю. Терапиано. В верлибрах Ю. Терапиано доминирующим фактором композиции становится поэтический образ. Например, в стихотворении «Лучший звук» замкнутость каждой строфы обеспечивается законченной картиной, изображаемой с разных перспектив (вдалеке, вблизи, внешне, внутренне), а внутри строфы каждая строка стремится к созданию отдельного поэтического образа. Например, первая строфа читается: «Хороши все звуки земли; / Но Лучший звук – / Верблюжий колокольчик / Во время ночного пути / В пустыне» [Терапиано 1926: 7]. Подобный поэтический монтаж усиливает визуальную выразительность и производит сильное впечатление на читателя.

Кроме того, как в первой, так и во второй строфе («Раскачиваясь, идут верблюды. / Впереди вожак – нэр. / В его колоколе / Вместо языка/ Подвешена человечья берцовая кость» [Терапиано 1926: 7]) членение текста на стихи в значительной мере определяется и анафорическими повторами (а не метрическим, рифменным строем, организующим силлаботонический стих). Поскольку художественный эффект достигается не отдельными строками, а архитектоникой целого, Г. В. Адамович заключает: «Стихотворения Терапиано живут не отдельными строчками, а только в целом» [Адамович 2015a: 338].

«Страница из дневника»: рефлексия эмигрантской критики 1930–1950-х гг. на освоение Ю. Терапиано поэтики «человеческого документа». Начиная с 1930-х гг., вопреки ожиданиям критиков – В. Ходасевича, М. Гомолицкого и др., – стремящихся увидеть индивидуальность молодого поэта в обновлении поэтических средств, Ю. Терапиано занял консервативную позицию по отношению к стиховым экспериментам. Эта установка вызвала неоднозначную, нередко суровую оценку и предельно резкие упреки в невыразительности его индивидуального стиля. Так, в «Бессоннице» Ю. Терапиано обращается к поэтическому словарю и устоявшимся стихотворным формам (5-стопному ямбу, грамматическим рифмам, четверостишиям и т. п.) предшественников XIX–XX вв. По этому поводу, оговаривая, что стихи Ю. Терапиано «“по технике” стоят на уровне даже довольно высоком» [Ходасевич 1935], В. Ф. Ходасевич сравнивает чтение сборника поэта с движением по «наезженной дороге», поскольку «все взято из хороших источников», «заимствовано в готовом виде и ничто не создано вновь» [Там же]. Согласно критику, заимствованные формы не способны передать «неповторимое содержание чувства» [Там же], поскольку готовые клише не открывают новых перспектив восприятия действительности. Отсюда требование выработки индивидуальных поэтических средств, с помощью которых «новое и неповторимое переживание» должно быть выражено «столь же новыми и неповторимыми словесными, ритмическими, звуковыми сочетаниями» [Там же]. Аналогичные упреки встречаются у М. Л. Гомолицкого, по впечатлению которого сборник «На ветру» «читается слишком легко» [Гомолицкий 2011: 417], потому что в нем «все знакомо, известно, ничто не затрудняет» [Там же].

Эта консервативная позиция Ю. Терапиано связывалась критиками с поэтическими принципами Г. В. Адамовича, влияние которого на молодого поэта подчеркивается неоднократно. В 1930-е гг. в творчестве Ю. Терапиано прослеживается ориентация на так называемый «человеческий документ», получившая распространение во французской традиции. Как отмечает А. В. Анохин, этот «гибридный жанр» отличается «специфичным способом отражения действительности, не тождественным литературе или журналистике в чистом виде» [Анохина 2013: 193]. Принцип «человеческого документа» находит воплощение в двух сборниках Ю. Терапиано, изданных в 1930-е гг.: «Бессонница» (1935) и «На ветру» (1938), где ориентация на достоверность нередко приводит к снижению степени художественности. Это не ускользает от внимания критиков.

Так, стихи «Бессонницы», облекаемые в форму молитвы, приобретают характер документальной фиксации личных переживаний. По наблюдению А. Л. Бема, биографические реалии здесь выходят на первый план: «непосредственному восприятию поэзии» «постоянно мешает присутствие авторской личности» [Бем 1935]. Критик полагает, что автор не поднимает личные настроения до уровня универсального опыта человечества: «личная неудача, личное разочарование, душевное одиночество и сиротство, воспринятые не в разрезе трагедии современного человека, а лишь как собственное несчастье, не составляют еще поэзии» [Там же]. Именно поэтому в эмигрантской критике возникает тенденция к отождествлению лирического субъекта с автором, вследствие чего тексты воспринимаются как непосредственная исповедь. Примечательно, что в отличие от сборника «Лучший звук», где повествование ведется от ролевого персонажа, в «Бессоннице» отчетливо звучит собственный голос автора, приближенный к интонации «нон-фикшн» – эссеистики, дневника, очерка, мемуара.

Примером этому служат «программная строка» [Адамович 2015b: 293] сборника «Бессонница» – «Кто понял, что стихи не мастерство, / Тот пишет с ненавистью, не с любовью» [Терапиано 1935: 19] – и дискуссия вокруг нее.

Строка трактуется современниками как отклик Ю. Терапиано на полемику В. Ф. Ходасевича

и Г. В. Адамовича[1]. Так, П. М. Пильский интерпретирует строку в качестве «почтенного признания», противостоящего распространенному тогда снобизму, «сочиненному» «человеческим бесплодием» [Пильский 1935]; Г. В. Адамович видит в ней свидетельство «упорной, трудной и глубокой» внутренней работы, в результате чего «мастерство остается как средство, но перестает быть целью» [Адамович 2015b: 293]. Так что поэзия Ю. Терапиано 1930-х гг. обретает черты публицистики и автобиографии и тем самым находится, по мнению Г. В. Адамовича, в пограничном положении между художественным текстом и нон-фикшн.

Эта тенденция достигает кульминации в сборнике «На ветру», где стремление к событийной, а не художественной правдивости затрагивает поэтико-технический уровень. Обращение Ю. Терапиано к дневниковой лирике – одной из форм «человеческого документа», популярной в эмигрантской среде (Г. В. Иванов, М. И. Цветаева и др.), – вызвало резкие отклики. Л. Н. Гомолицкий упрекнул поэта в «боязни красивости: вытравлено иносказание, уничтожено “звучание”, которые порою составляют “содержание” стихотворения» [Гомолицкий 2011: 417]. Примечательно, что схожей оценки придерживается и Ю. П. Иваск: «Прелесть стихов Терапиано незаметна и иногда несколько монотонна» [Иваск 1951]. Дело в том, что в таких стихах (см., напр.: «Письмо», «О чем писать теперь, я утомлен…») звуковая организация текста – в частности аллитерация, существенно влияющая на выбор лексики, – уступает место логичной ясности и правдивости фиксирования опыта. С этой точки зрения справедливо мнение С. Осокина: хотя сборник «силен» «искренностью» [Осокин 1938: 193], стихи «лишены силы тех “абсолютных” строк, которые увлекают равнодушных, притягивают к себе, пронзают мучительной или радостной музыкой» [Там же].

По мнению Д. В. Затонского, обращение к реальности естественно для поэзии, но в большинстве случаев «не несет на себе непосредственной образной нагрузки» [цит. по Анохина 2013: 190]. Литературность возникает вследствие использования тех или иных приемов, Ю. Терапиано, напротив, стремится к максимальной аутентичности высказывания. Отсюда его стихи оцениваются критиками как «страница из дневника» [Осокин 1938: 193], «дневниковые записи» [Ходасевич 1938], «человеческий документ» [Гомолицкий 2011: 417], «письма, адресованные в неизвестность» [Пильский 1938], которые характеризируются «искренностью» [см. напр.: Бем 1935; Осокин 1938: 193; Адамович 2018: 314; Одоевцева 1964: 273]. Исходя из сказанного, можно заключить, что в этих двух сборниках, по мнению критиков, достоверность действительности обретает приоритет над фикциональностью.

Ради справедливости следует отметить, что смелое обращение к «человеческому документу» существенно обогатило поэтический словарь Ю. Терапиано и позволило ему выработать индивидуальную систему мотивов. В. Ф. Ходасевич, рецензируя сборник «На ветру», отмечает переход поэта от искусственных тем раннего периода к подлинной экзистенциальной правде: «На сей раз Терапиано пишет о том, что его непосредственно волнует», хотя «резкое своеобразие, яркая поэтическая индивидуальность» [Ходасевич 1938] еще не проявились.

Сложная система мотивов – берега, вода, корабли и т. п., наложившие отпечаток на коллективную память эмигрантов, – в поэзии 1950–1960-х гг. получает художественно завершенное воплощение: формируется уникальный хронотоп, синтезирующий современность и историческую память в пределах единого текста [см. напр.: Одоевцева 1966; Рубисова 1965]. Эмигрантский опыт здесь связывается с культурными архетипами. Например, в процитированной Ю. Трубецким в строфе – «Не видать совсем берегов; / Отрываясь от них, посмей / Полюбить, если можешь, врагов, / Позабыть, если можешь, друзей» [цит. по.: Трубецкой 1953] – переосмысляются библейский сюжет о хождении Иисуса Христа по водам и заповедь любви к врагам. Берега символизируют не только оставленную Христом и его учениками землю, но и покинутую эмигрантами Россию, а финальная строка актуализирует мотивы разлуки и экзистенциального одиночества. Как справедливо отмечает Ю. П. Трубецкой, Ю. Терапиано умеет «примирить старое с современностью» [Там же]. При этом, в отличие от «приема литературных реминисценций» у «Брюсова и ранних акмеистов», его поэзия «звучит в аспекте современности» [Там же].

«Дребезжащая интонация»: рецепция ритмико-интонационного строя поэзии Ю. Терапиано в критике 1950–1960-х гг. Несмотря на метрическую, рифменную консервативность, отсутствие «прелести» [Иваск 1951] в фонике и обилие речевых клише, индивидуальные черты стихов Ю. Терапиано, как отмечал Ю. П. Трубецкой, заключаются в богатстве «тонов и нюансов» [Трубецкой 1953]. И. В. Одоевцева, рецензируя последний поэтический сборник «Паруса», утверждает, что поэзия Ю. Терапиано держится на общей «тональности» [Одоевцева 1966: 292] и потому не сводима к отдельным фрагментам: словам, образам или строкам. Отсюда ее метафорическое замечание о том, что «содержание» Ю. Терапиано, которое «неотделимо» от самой поэзии, «везде и нигде»: оно присутствует «во всем сборнике», но не фиксируется «ни в одной отдельной строчке или строфе» [Там же: 293]. На наш взгляд, критики затрагивают ритмико-интонационную организацию поэзии автора.

Эту специфику впервые отметил Г. В. Адамович в рецензии на сборник стихов «Бессонница», выделяя цикл «В день Покрова» как пример органичного творчества, которое «не надумано», а «вылилось» [Адамович 2015b: 295] из души. По мнению критика, цикл контрастирует с другими стихотворениями «религиозноподобного» характера. Их условность, по Г. В. Адамовичу, объясняется сочетанием рациональной рефлексии с заданностью

[1] Знаменитой полемике В. Ф. Ходасевича и Г. В. Адамовича посвящено значительное количество исследований [см.: Коростелев 2008; Федякин 2004].

стихотворной формы. В основе таких текстов лежит либо философская идея, либо фиксирование конкретных ощущений – подход, определяемый как «рассудочное к ней (религии – *Ю. Ц.*) приближение с невозможностью переступить пороги что-то забыть» [Там же: 294]. Как известно, в молитве мелодический элемент зачастую преобладает над смысловым; напротив, четкая логика и выстроенность повествования, по замечанию В. М. Жирмунского, ослабляют мелодическое чтение стихов [см.: Жирмунский 1975]. В этом смысле, несмотря на религиозный словарь, подобные тексты трудно признать религиозными.

Иное ощущение создает цикл «В день Покрова», воспроизводящий форму молитвы с помощью специфической лексической сочетаемости и ритмической организации. В этом цикле ослаблены логико-семантические связи: единство текста поддерживается не столько логически ясной связанностью, сколько единством эмоционального тона, что свойственно молитвенному обращению. На наш взгляд, редукция логической сцепленности подсказывает напевное чтение стиха, в котором ритм становится ведущим выразительным средством. По-видимому, именно этим объясняется мнение Г. В. Адамовича о том, что Ю. Терапиано обладает редким талантом «сближать стихи с молитвой» [Адамович 2018: 314].

В сборнике стихов «На ветру» (1938) внимание Г. В. Адамовича привлекает уже интонационная динамика. По мере освоения жанра «человеческого документа» Ю. Терапиано допускает в поэзию интонацию разговорной речи. В классической поэзии, как и в тематически традиционных стихотворениях поэта, ритмическое деление (стих, строфа) и синтаксическое деление предложения обычно совпадают, создавая впечатление мерности стиха. На самом деле, Ю. Терапиано нередко использует ритмико-синтаксические приемы, создающие напевность стиха путем симметричного членения фраз, равномерного расположения пауз и параллелизма синтаксических конструкций. Так, П. М. Пильский восхищается ритмико-синтаксической организацией стиха «Франциска Ассизского», подчеркивая любовь поэта к «повторам», «ударам одних и тех же слов, особенно предлогов» [Пильский 1938]. Например, «Пред Богом, пред людьми, пред собой», «На льду, на снегу, на панели», «В железах, в темнице, во рву», «Средь солнца, средь волн, средь полунощной стужи» [Там же].

Интонационная специфика стиха в жанре «человеческого документа» принципиально контрастирует с этими образцами. Как метафорически поясняет Г. В. Адамович, «у стиха, как будто, нет крыльев, он дребезжит, тянется, срывается» [Адамович 1938]. Возможно, такое впечатление вызвано синтаксической асимметричностью, которая приводит к интонационной прерывистости: избыток пунктуационных маркеров (тире, многоточие, вопросительный и восклицательный знаки) фрагментирует речевой поток, создает резкие мелодические скачки. Примером может служить фрагмент из стихотворения «О чем писать теперь? Я утомлен…»: «Во сне он знатным титулом кичится / И пригоршнями – где уж скучный счет, – / Швыряет золото… А мне – другое» [Терапиано 1938: 14].

Таким образом, интонация, по мысли критика, выступает смыслообразующим элементом поэзии Ю. Терапиано. Далее, в «Избранных стихах» прослеживается смешанная интонационная форма, где песенный стих сочетается с говорным. Обычно подобные ритмико-интонационные сдвиги маркируют смену мотивов и эмоциональных тонов. Так, в стихотворении «Уметь молиться, верить и любить…» первые две строфы мелодичны и напевны: «Уметь молиться, верить и любить, / Найти слова, спокойные, простые» [Терапиано 1963: 37]; «Среди людей, пронзенных древним злом, / Ночами, в свете безысходном, ложном» [Там же]. С третьей строфы равномерность нарушается: внедрение разговорных оборотов («Если б мне!», «что это такое») и пунктуационная фрагментация создают эффект речевого сбоя. Как отмечает Г. В. Адамович, колебание между напевностью и говорностью становится характерной чертой стиля Ю. Терапиано. Анализируя финальную строку этого стихотворения – «Идти сквозь одиночество и тьму / Домой, – ты знаешь, что это такое?» [цит. по Адамович 2018: 313], – Г. В. Адамович подчеркивает характерную для Ю. Терапиано «дребезжащую интонацию», типичное «терапиановское “что это такое”» [Там же: 314], служащее маркером намеренного нарушения музыкальной равномерности стиха.

Как отмечает С. В. Супрун, Г. В. Адамович придавал особое значение так называемому «дословному смыслу» стихов, реализуемому через напев, ритм и интонацию. Г. В. Адамович отдает предпочтение новаторству на тех пластах стихотворной речи, которые лишь в начале XX в. начинали осознаваться как предмет эстетического анализа – в ритмике и интонации. Именно здесь, по-видимому, проявляются острое литературное чутье поэта и его восприимчивость к слову. В этом смысле справедливо утверждение критика, что поэтическая идентичность раскрывается не в стилистических условностях, а в «интонации фразы или стиха», где «пишущий не отдает себе отчета и остается самим собой»[1]. Вероятно, именно поэтому Г. В. Адамович был чувствительным к этим аспектам стиха Ю. Терапиано.

Выводы

В эмигрантской критике поэзия Ю. Терапиано осмысляется и оценивается неоднозначно, что обусловлено разностью литературных и философских приоритетов эмигрантских критиков, а также динамикой изменения самих произведений и поэтических книг Ю. Терапиано.

В 1920-е гг. в оценках творчества поэта преобладает установка на принцип «остранения». Центральной проблемой для критиков становится но-

[1] Супрун С. В. Эстетические концепции и методология анализа литературного произведения в критике русского зарубежья 1920–1940-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.08. Краснодар, 2012. С. 16.

ваторство молодого поэта. Подобный подход представляется естественным в контексте интенсивного поиска новых выразительных средств и поэтических экспериментов, характерных для первых десятилетий прошлого века.

Начиная с 1930-х гг. в силу общественно-культурных и эстетико-философских сдвигов «человеческий документ» как особый жанровый феномен перемещается из периферии в центр литературного процесса русского Парижа, стремясь занять в нем легитимное место. Эмигрантская критика чутко реагирует на это изменение: в центре внимания оказывается соотношение художественного эффекта и экзистенциальной достоверности, которые подчас вступают в противоречие. На этой основе критическое сообщество разделяется на два направления: одни рецензенты подчеркивают искренность и документальность личного высказывания, другие же указывают на недостаточную художественную обработку материала.

Наряду с этим критиков интересовал ритмико-интонационный строй стиха, в котором они усматривали проявление индивидуального стиля Ю. Терапиано. Вероятно, эта заинтересованность в значительной степени была обусловлена их знакомством с фундаментальными стиховедческими исследованиями 1910–1920-х гг. – трудами Андрея Белого, Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского и др., посвященными проблемам ритмики и интонации стиха.

Таким образом, эмигрантская критика не только своевременно откликается на динамику поэтики Ю. Терапиано, но и в известной мере отражает общий вектор развития литературного процесса русского Парижа – его движение от формальных поисков к документально-экзистенциальной правде, от стилистических экспериментов к интонационной выразительности и ритмической свободе.

Источники

Адамович, Г. В. Собрание сочинений : в 18 т. Т. 2: Литературные беседы («Звено»: 1923–1928) / Г. В. Адамович ; вступ. статья, сост., подг. текста. и примеч. О. А. Коростелева. – Москва : Издательство «Дмитрий Сечин», 2015a. – 784 с.

Адамович, Г. В. «Последние новости». 1934–1935 / Г. В. Адамович ; подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2015b. – 606 с.

Адамович, Г. В. Собрание сочинений. Литературные беседы. Кн. 2. («Звено» 1926–1928) / Г. В. Адамович ; вступ. ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. – 509 с.

Адамович, Г. В. Собрание сочинений. Литературные заметки. Кн. 1. («Последние новости» 1928–1931) / Г. В. Адамович ; предисл., подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2002. – 786 с.

Адамович, Г. В. Собрание сочинений : в 18 т. Т. 11: Литература и жизнь: «Русская мысль» (1955–1972) / Г. В. Адамович ; вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. Т. М. Климовой, О. А. Коростелева, С. Р. Федякина. – Москва : Издательство «Дмитрий Сечин», 2018. – 683 с.

Адамович, Г. В. Стихи и их авторы. – «На ветру» Ю. Терапиано – Архимандрит Иоанн о Ал. К. Толстом / Г. В. Адамович // Последние новости. – 1938. – №. 6374. – С. 3.

Бем, А. Л. Юрий Терапиано, Бессонница. Стихи. Берлин, изд. «Парабола», 1935. Екатерина Таубер, Одиночество. Стихи. Берлин, изд. «Парабола», 1935 / А. Л. Бем // Меч. – 1935. – № 16. – URL: https://mochola.org/russiaabroad/bem/bem37_zhizn.htm (дата обращения: 24.07.2025).

Гиппиус, З. Н. Собрание сочинений. Т. 12. Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920–1927 гг. / З. Н. Гиппиус ; сост., подг. текста А. Н. Николюкина, Т. Ф. Прокопова ; коммент. А. Н. Николюкипа. – Москва : Издательство «Дмитрий Сечин», 2011. – 528 с.

Гомолицкий, Л. Н. Сочинения русского периода. Прозаические произведения. Литературно-критические статьи. «Арион». Том III / Л. Н. Гомолицкий. – Москва : Водолей, 2011. – 537 с. – URL: https://www.litres.ru/book/lev-gomolickiy/sochineniya-russkogo-perioda-prozaicheskie-proizvedeniya-li-4964665/ (дата обращения: 24.07.2025).

Иваск, Ю. П. Юрий Терапиано. Странствие земное. Изд-во Рифма / Ю. П. Иваск // Новый журнал. – 1951. – № 27. – С. 325.

Мочульский, К. В. Ю. Терапиано. Бессонница. Стихи. Изд. Нарабола. Берлин, 1935 г. / К. В. Мочульский // Современные записки. – 1935. – № 58. – С. 476–477.

Одоевцева, И. В. Ю. Терапиано. «Избранные стихи». Изд. книжн. маг. В. Камкина. Вашингтон, 1963 / И. В. Одоевцева // Новый журнал. – 1964. – № 7. – С. 272–274. – URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/novyj_zhurnal_082_1966_text.pdf (дата обращения: 24.07.2025).

Одоевцева, И. В. Юрий Терапиано. «Паруса». Стихи. Изд. «Русская Книга». Вашингтон. 1965 / И. В. Одоевцева // Новый журнал. – 1966. – № 82. – С. 292–294. – URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/novyj_zhurnal_082_1966_text.pdf (дата обращения: 24.07.2025).

Осокин, С. Смоленский. Наедине. Вторая книга стихов. Париж, 1938 г. Ю. Терапиано. На ветру. Париж, 1938 г. З. Гиппиус. Сияние. Париж, 1938 г. / С. Осокин // Русские записки. – 1938. – № 10. – С. 192–194.

Пильский, П. М. Бессонница. Новая книжка стихов Ю. Терапиано / П. М. Пильский // Сегодня. – 1935. – № 71. – С. 4.

Пильский, П. М. На ветру. Стихи Ю. Терапиано / П. М. Пильский // Сегодня. – 1938. – № 211. – С. 8.

Рубисова, Е. Ф. Юрий Терапиано. «Паруса». Издание «Русская книга». Washington, D. C., USA., 1965 г. / Е. Ф. Рубисова// Современник. – 1965. – № 12. – С. 100–102.

Струве, Г. П. Николай Оцуп. В Дыму. 11-ая книга стихов. Изд. «Петрополис». Париж. 1926. Стр. 69. – Юрий Терапиано. Лучший звук. Изд. «Милавида». Мюхен-Париж. 1926. Стр. 62. / Г. П. Струве // Русская мысль. – 1927. – № 1. – С. 112-115.

Струве, Г. П. «Перекресток». Париж. 1930. Стр. 61 / Г. П. Струве // Россия и славянство. – 1930. – № 92. – С. 5.

Струве, Г. П. Владимир Диксон. Стихи и проза. Изд. «Вол». Париж. 1930. Стр. 248. – Ант. Ладинский. Черное и голубое. Изд. «Современные записки». Париж. 1931. Стр. 63. – Перекресток. 2. Париж. 1930. Стр. 61 / Г. П. Струве // Россия и славянство. – 1931. – № 122. – С. 3–4.

Терапиано, Ю. К. Бессонница / Ю. К. Терапиано. – Берлин : Парабола, 1935. – 48 с.

Терапиано, Ю. К. Избранные стихи / Ю. К. Терапиано. – Вашингтон : Издательство книжного магазина Victor Kamkin, 1963. – 107 с.

Терапиано, Ю. К. Лучший звук / Ю. К. Терапиано. – Мюнхен : Милавид, 1926. – 62 с.

Терапиано, Ю. К. На ветру / Ю. К. Терапиано. – Париж : Современные записки, 1938. – 46 с.

Трубецкой, Ю. П. Юрий Терапиано / Ю. П. Трубецкой // Новое Русское Слово. – 1953. – № 15142. – С. 8.

Ходасевич, В. Ф. Книги и люди. Новые стихи / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. – 1935. – № 3697. – С. 3.

Ходасевич, В. Ф. О новых стихах / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. – 1938. – № 4159. – С. 9.

Ходасевич, В. Ф. Парижский альбом / В. Ф. Ходасевич // Дни. – 1926. – №1039. – С. 3.

Ходасевич, В. Ф. По поводу «Перекрестка» / В. Ф. Ходасевич // Возрождение. – 1930. – № 1864. – С. 3–4.

Литература

Анохина, А. В. Проблема документализма в современном литературоведении / А. В. Анохина // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 4. – С. 189–194. – EDN RSEXBB.

Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – Изд. 2-е, доп. – Москва : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с. – EDN WSSAFV.

Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – Москва : Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с. – EDN PWFIXV.

Жирмунский, В. М. Композиция свободных стихов / В. М. Жирмунский // Теория стиха. – Ленинград : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1975. – С. 527–536.

Жирмунский, В. М. Мелодика стиха / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград : Издательство «Наука», 1977. – С. 56–93.

Коростелев, О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции / О. А. Коростелев // Литературоведческий журнал. – 2008. – № 22. – С. 3–50. – EDN JJPMLX.

Литература русского зарубежья (1920–1940) : учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Б. В. Аверин, А. Ю. Арьев, К. А. Баршт [и др.]. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2013. – 848 с. – EDN TXCLKT.

Литература русского зарубежья (1920–1940) : практикум-хрестоматия / О. Р. Демидова, И. Н. Сухих, А. Д. Степанов [и др.] ; редкол.: Б. В. Аверин [и др.]. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2010. – 382 с.

Литература русского зарубежья (1920–1990) / С. В. Баранов [и др.] ; под общ. ред. А. И. Смирновой. – Москва : Флинта, 2012. – 640 с.

Мнухин, Л. А. Физики как лирики и лирики как физики в среде русской эмиграции во Франции / Л. А. Мнухин // Modernités russes. – 2010. – № 11. – С. 379–397.

Налегач, Н. В. «Поэзия обнаженной совести» и традиции И. Анненского в лирике поэтов «парижской ноты» / Н. В. Налегач // Сюжетология и сюжетография. – 2013. – № 2. – С. 35–41. – EDN UAHJIP.

Петрова, Т. Г. Литературная критика русской эмиграции первой волны. Современные отечественные исследования: аналитический обзор / Т. Г. Петрова. – Москва : ИНИОН РАН, 2010. – 134 с.

Смит, Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Дж. Смит ; пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.

Струве, Г. П. Русская литература в изгнании: Краткий биографический словарь русского Зарубежья / Г. П. Струве. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж ; Москва : YMCA-Press ; Русский путь, 1996. – 448 с. – EDN JIUXGF.

Федякин, С. Р. Кризис художественного сознания и его отражение в критике русского зарубежья / С. Р. Федякин // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 20–30-х годов : сб. науч. тр. / Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отдел литературоведения ; редкол.: Т. Г. Петрова (отв. ред.) [и др.]. – Москва, 2004. – С. 8–32. – EDN OAKXRP.

Фридрих, Г. Структура современной лирики: от Бодлера до середины двадцатого столетия / Г. Фридрих ; пер. с нем. Е. Головина. – Москва : Языки славянских культур, 2010. – 341 с. – EDN QVUSRH.

Ханзен-Леве, Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Оге А. Ханзен-Леве ; пер. с нем. С. А. Ромашко. – Москва : Языки русской культуры, 2001. – 672 с.

References

Anokhina, A. V. (2013). Problema dokumentalizma v sovremennom literaturovedenii = The problem of documentalism in contemporary literary studies. *Knowledge. Understanding. Ability*, *4*, 189–194. EDN RSEXBB.

Averin, B. V., Aryev A. Yu., Barsht, K. A. et al. (2013). Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1940) = Literature of the Russian diaspora (1920–1940). Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Publishing House, 848 p. EDN TXCLKT.

Baranov, S. V. et al. (2012). Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1990) = Literature of the Russian diaspora (1920–1990). Moscow: Flinta Publishing House, 640 p.

Demidova, O. R., Sukhikh, I. N., Stepanov, A. D. et al. (2010). Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1940) = Literature of the Russian diaspora (1920–1940). Saint Petersburg: Faculty of Philology of Saint Petersburg State University, 382 p.

Fedyakin, S. R. (2004). Krizis khudozhestvennogo soznaniya i ego otrazhenie v kritike russkogo zarubezh'ya = The crisis of artistic consciousness and its reflection in the criticism of the Russian diaspora. *Classics and Modernity in Literary Criticism of the Russian Diaspora in the 20-30s*, 8–32. Moscow. EDN OAKXRP.

Friedrich, G. (2010). Struktura sovremennoy liriki: ot Bodlera do serediny dvadtsatogo stoletiya = The Structure of modern poetry: From Baudelaire to the mid-twentieth century. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 341 p. EDN QVUSRH.

Gasparov, M. L. (2000). Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika = Essay on the history of Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza. 2nd edition. Moscow: Fortuna Limited, 352 p. EDN WSSAFV.

Gasparov, M. L. (2001). Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh = 20th century Russian verse with commentary. Moscow: Fortuna Limited, 288 p. EDN PWFIXV.

Hansen-Levet, Aage A. (2001). Russkiy formalizm: Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya = Russian formalism: Methodological reconstruction of development based on the principle of defamiliarization. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 672 p.

Korostelev, O. A. (2008). «Parizhskaya nota» i protivostoyanie molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoy literaturnoy emigratsii = The "Paris note" and the confrontation of youth poetic schools in Russian literary emigration. *Literary magazine*, *22*, 3–50. EDN JJPMLX.

Mnukhin, L. A. (2010). Fiziki kak liriki i liriki kak fiziki v srede russkoy emigratsii vo Frantsii = Physicists as lyricists and lyricists as physicists in the Russian emigration in France. *Modernités russes*, *11*, 379–397.

Nalegach, N. V. (2013). «Poeziya obnazhennoy sovesti» i traditsii I. Annenskogo v lirike poetov «parizhskoy noty» = "Poetry of the naked conscience" and traditions of I. Annensky in the lyrics of the poets of the "Paris note". *Plotology and plotography*, *2*, 35–41. EDN UAHJIP.

Petrova, T. G. (2010). Literaturnaya kritika russkoy emigratsii pervoy volny. Sovremennye otechestvennye issledovaniya: analiticheskiy obzor = Literary criticism of the first wave of Russian emigration. Contemporary domestic research: An analytical review. Moscow: INION RAS, 134 p.

Smith, J. (2002). Vzglyad izvne: Stat'i o russkoy poezii i poetike = View from afar: Articles on Russian poetry and poetics. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 528 p.

Struve, G. P. (1996). Russkaya literatura v izgnanii: Kratkiy biograficheskiy slovar' russkogo Zarubezh'ya = Russian literature in exile: A short biographical dictionary of the Russian diaspora. 3rd edition. Paris; Moscow: YMCA-Press; The Russian Way Publishing House, 448 p. EDN JIUXGF.

Zhirmunskiy, V. M. (1977). Melodika stikha = The melody of verse. *Theory of literature. Poetics. Stylistics*, 56–93. Leningrad. Nauka Publishing House.

Zhirmunsky, V. M. (1975). Kompozitsiya svobodnykh stikhov = The composition of free verse. *Theory of verse*, 527–536. Leningrad: The Soviet writer Publishing House. Leningrad Branch.

Данные об авторе

Юй Цзюньтао – аспирант кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9.

E-mail: st120893@student.spbu.ru.

Author's information

Yu Juntao – Postgraduate Student of Department of Russian Literature History, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 07.11.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 07.11.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.161.1-31(Булгаков М. А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-90-101.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

МОДЕЛИ КАУЗАЛЬНОЙ АТРИБУЦИИ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОГО В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»[1]

Будаев Э. В.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2137-1364
SPIN-код: 7149-6638

Аннотация. В статье рассматриваются особенности моделей атрибуции сверхъестественного в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Цель работы заключается в выявлении моделей каузальной атрибуции сверхъестественного в картине мира персонажей романа «Мастер и Маргарита» и определении роли этих моделей в раскрытии философской проблематики романа. Теоретико-методологической основой работы послужили постулаты когнитивного литературоведения (А. Палмер, Л. Зуншайн, Д. Герман) в сочетании с теорией атрибуции (Ф. Хайдер, Б. Вайнер, Р. Нисбетт). Согласно данному подходу, читатель не просто распознает мотивы, но и достраивает ментальные процессы, формируя причинно-следственные связи между внутренними состояниями и поступками героев, при этом художественный текст рассматривается прежде всего как репрезентация ментальной жизни персонажей. Каузальные атрибуции в сознании персонажей становятся ключевым фактором построения повествования, который структурирует сюжет сильнее, чем внешние события. Таким образом, понимание повествования рассматривается как реконструкция причинности, распределение мотивов и построение ментальных моделей.
Методика исследования основывается на дескрипции четырех показателей модели атрибуции: локуса казуальности (внутренний или внешний), стабильности (стабильная или нестабильная причина), контролируемости (контролируемая или неконтролируемая причина), истинности (верная или ложная атрибуция). Единица анализа – отдельное высказывание субъекта атрибуции, в котором присутствует объяснение причины события / поведения (включая косвенные объяснения в репликах, внутреннюю речь, авторские ремарки, если они выполняют функцию атрибуции в модели мира персонажа).
В результате исследования были выявлены шесть основных моделей казуальной атрибуции сверхъестественного в романе М. А. Булгакова: «Переутомление», «Психическое расстройство (галлюцинация)», «Шпионаж (происки врагов)», «Случайное совпадение», «Гипноз (фокус)», «Влияние потусторонних сил». Противопоставление моделей каузальной атрибуции по их ключевым параметрам выступает одним из важнейших способов раскрытия философской проблематики романа, основанной на сложной системе причинно-следственных связей, включающей моральные, религиозные, экзистенциальные и психологические мотивы: противостояние добра и зла, поиск истины, творческую самореализацию, а также проблемы этического выбора и воздаяния.

Ключевые слова: литературное творчество; литературные жанры; романы; литературные герои; каузальная атрибуция; М. А. Булгаков; модель мира персонажа; когнитивная поэтика; когнитивная нарратология; когнитивное литературоведение; сверхъестественное

Для цитирования: Будаев, Э. В. Модели каузальной атрибуции сверхъестественного в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Э. В. Будаев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 90–101. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-90-101.

MODELS OF CAUSAL ATTRIBUTION OF THE SUPERNATURAL IN M. A. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

Eduard V. Budaev
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2137-1364

Abstract. The article deals with the characteristics of supernatural attribution models in M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita." The aim of the study is to identify the models of causal attribution of the supernatural in the worldview of the characters of "The Master and Margarita" and to determine the role of these models in revealing the philosophical problems raised in the novel. The theoretical and methodological basis of the study is made up of the postulates of the cognitive literary studies (A. Palmer, L. Zunschein, D. Herman) in combination with the attribution theory (F. Heider, B. Weiner, R. Nisbett). According to this approach, the reader not only recognizes motifs but also completes mental processes, forming cause-and-effect relationships between the inner states and actions of the characters. The literary text is considered primarily as a representation of the mental life of the characters. Causal attributions in the consciousness of the characters are considered a key factor in constructing the narrative that structures the plot more powerfully than external events. Thus, narrative comprehension is viewed upon as reconstruction of causality, distribution of motifs, and construction of mental models.
The research methodology is based on the description of four attribution model parameters: locus of causality (inner and outer), stability (stable or unstable cause), controllability (controllable or uncontrollable cause), and truth (true or false attribution). The unit of analysis is represented by a separate utterance of the subject of attribution, which contains an explanation of the cause of an event / behavior (including indirect explanations in remarks, inner speech, and authorial remarks if they serve an attributional function in the character's worldview).

[1] Редакция публикует данный материал в порядке обсуждения вопроса о методологии современного литературоведения.

© Будаев Э. В., 2025

The study has identified six main models of causal attribution of the supernatural in Bulgakov's novel: "Overwork", "Mental Disorder (Hallucination)", "Espionage (Machinations of Enemies)", "Accidental Coincidence", "Hypnosis (Trick)", and "Influence of Otherworldly Forces". Contrasting these models of causal attribution based on their key parameters is a crucial means of exploring the novel's philosophical themes, which are based on a complex system of cause-and-effect relationships encompassing moral, religious, existential, and psychological themes: confrontation between good and evil, search for the truth, creative self-realization, and issues of ethical choice and retribution.

Keywords: literary creative activity; literary genres; novels; literary characters; causal attribution; M. A. Bulgakov; character's worldview model; cognitive poetics; cognitive narratology; cognitive literary studies; the supernatural

For citation: Budaev, E. V. (2025). Models of Causal Attribution of the Supernatural in M. A. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita". In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 90–101. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-90-101.

Вопрос моделирования картины мира персонажей в художественном тексте регулярно привлекает внимание литературоведов, однако анализ каузальной атрибуции как частного когнитивного механизма, посредством которого персонажи приписывают причины событиям и мотивы поступкам, до настоящего времени остается недостаточно разработанным. Между тем именно способы объяснения происходящего играют ключевую роль в репрезентации идеологических и философских установок текста, что определяет актуальность обращения к данной проблематике.

Особенно перспективным материалом для такого анализа представляется роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», так как это произведение насыщено событиями, требующими интерпретации: сверхъестественными вмешательствами, политическими и социальными коллизиями, необходимостью морального выбора и личностными драмами. В этих условиях персонажи вынуждены постоянно объяснять происходящее, прибегая к различным когнитивным стратегиям – от рационализации и идеологизированных интерпретаций до религиозно-трансцендентного осмысления мира. Таким образом, роман выстраивается как сложная система причинно-следственных связей, включающая моральные, экзистенциальные, психологические и культурно-исторические основания.

Герои произведения постоянно формулируют объяснения собственных и чужих поступков, демонстрируя как внутреннюю, так и внешнюю каузальную атрибуцию. Анализ причинно-следственных объяснений, формулируемых персонажами, позволяет выявить роль каузальной атрибуции в формировании их картины мира, а также специфику атрибутивных стратегий, используемых при интерпретации событий и мотивации поведения. Рассмотрение этих стратегий способствует более глубокому пониманию психологии героев, их моральных ориентиров и социальных установок.

Новизна исследования заключается в том, что в нем впервые анализируется феномен каузальной атрибуции сверхъестественного в картине мира персонажей романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» с применением методологического инструментария когнитивной науки. Такой подход позволяет рассмотреть объяснительные практики персонажей как структуры их субъективного мира и показать, каким образом через них репрезентируется идеологическая позиция героев произведения.

Мы ставим перед собой цель выявить модели каузальной атрибуции сверхъестественного в картине мира персонажей романа «Мастер и Маргарита» и определить их роль в раскрытии философской проблематики романа.

В своем исследовании мы опираемся на когнитивные методики анализа художественных текстов, апробированные в процессе анализа романа «Мастер и Маргарита». Так, в исследовании Е. А. Огневой [2019] рассмотрены лингвокультуремы в концептосфере романа М. Булгакова и определен перечень персонифицированных и неперсонифицированных художественных концептов произведения, связанных с советским бытом, а также изучена степень адаптации рассматриваемых концептов при переводе романа на иностранные языки (английский, испанский, французский, эсперанто).

Примером концептуального анализа служит исследование М. В. Пименовой, А. В. Казориной и С. И. Тасуевой [2025], в котором выявлены основные признаки концепта «Воланд». Рассмотрев способы актуализации концептуальных признаков в тексте романа и проведя сопоставительный анализ дифференциальных признаков Воланда и черта в картине мира М. А. Булгакова и русской лингвокультуре, авторы определили основные кластеры признаков исследуемого концепта (внешний вид, локальные признаки, инфернальные признаки, знание, потусторонняя сила, маг).

Однако интересующий нас вопрос каузальной атрибуции сверхъестественного в картине мира персонажей романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» до настоящего времени не становился предметом специального анализа. Мы предлагаем рассмотреть его, опираясь на исследовательские методы, разработанные в рамках современного когнитивного литературоведения[1].

[1] Когнитивное литературоведение является междисциплинарной областью исследований, которая объединяет методы литературоведения и когнитивной науки для анализа художественного текста. Центральным понятием когнитивной науки является когниция [Краткий словарь 1996: 77], под которой понимаются как когнитивные структуры, так и когнитивные операции над этими структурами [Кубрякова 2004; Демьянков 2005; Болдырев 2019; Карасик 2004 и др.]. К первым относятся концепты, фреймы и слоты, сценарии, гештальты, семантические сети, прототипы, образ-схемы, ментальные модели и др. Когнитивные операции включают в себя концептуализацию, категоризацию, инференцию, каузальную атрибуцию, метафоризацию, блендинг и др. Детальный анализ когнитивного литературоведения представлен в ряде зарубежных исследований [Bernini 2021; Cognitive Poetics in Practice 2003; Cognitive Poetics… 2009;

Основной постулат когнитивного подхода заключается в том, что процессы смыслопорождения – как при создании, так и при восприятии литературных текстов – связаны с построением ментальных моделей мира [Stockwell 2019]. Ментальная модель (mental model) – это когнитивная репрезентация ситуаций, событий и отношений, создаваемая в результате восприятия текста. На основе этой концепции получила свое развитие теория текстовых миров (Text World Theory), предложенная Н. Вертом, которая описывает процессы построения читателем когнитивных пространств – так называемых «текстовых миров» (text worlds) – на основе взаимодействия информации текста и предварительных знаний читателя [Werth 1999]. П. Стокуэлл показывает, как текст и когнитивные механизмы взаимодействуют в процессе восприятия, делая акцент на том, что литературные смыслы формируются не только текстовыми структурами, но и схемами, прототипами и другими когнитивными структурами в сознании читателя [Stockwell 2019]. П. Стокуэлл также вводит понятие «character's world» – часть текстового мира, доступная восприятию и переживанию конкретного персонажа, что важно для анализа субъективного мира художественного героя и его внутренней когнитивной организации.

Важно разграничивать понятие ментальной модели как когнитивной структуры и модели как способа реконструкции этих структур. Как отмечает В. И. Карасик, «модель как исследовательский конструкт реальности представляет собой рабочий инструмент для изучения сущности рассматриваемого явления в его системных и функциональных связях с явлениями более общего порядка» [Карасик 2013: 6]. При этом моделирование является единственным возможным методом реконструкции когниции, так как последняя не подлежит непосредственному наблюдению.

В отечественной филологической традиции также разрабатывалось понятие языковой картины мира – совокупности представлений, знаний и оценок о мире, фиксируемых в языке и культурных практиках. Одним из ведущих исследователей в этой области является Н. Д. Арутюнова, внесшая значительный вклад в методологию анализа ментальных репрезентаций и оценки реальности через призму языка [Арутюнова 1999].

В отечественном литературоведении накоплен и систематизирован значительный объем данных о конкретных концептах русской литературы [Ружа 2024; Шурупова 2010; Барова 2024; Шишкина, Ушакова 2024 и др.], группах и оппозициях концептов [Красавский, Дженкова 2019 и др.], что нашло отражение в «Антологии художественных концептов русской литературы XX века» [2013].

Таким образом, когнитивное литературоведение формирует теоретическую основу для анализа художественных текстов в аспекте когнитивных механизмов восприятия: от построения текстовых миров и ментальных моделей до анализа субъективных картин мира персонажей. Однако основное внимание филологов сосредоточено на анализе концептуализации и категоризации, в то время как каузальная атрибуция до сих пор остается на периферии исследовательского интереса, что не соответствует ее роли в картине мира как писателей и читателей, так и литературных персонажей.

Литературоведы начинают рассматривать каузальную атрибуцию как механизм интерпретации художественных текстов, с помощью которого читатель понимает сознание персонажей[1].

Каузальная атрибуция становится центральным инструментом анализа того, как читатель реконструирует картину мира персонажей, их намерения и мотивацию, а также интерпретирует причинные связи внутри повествования. Она рассматривается как фундаментальный механизм человеческой когниции, определяющий не только социальное восприятие, но и способы интерпретации художественных текстов, построения моделей мира и взаимодействия сознаний – реальных (автора и читателя) и виртуальных (литературных персонажей).

Freeman 2002; Gavins 2021; Hogan 2003, 2021 и др.]. В отечественном научном дискурсе особенностям когнитивного подхода к изучению литературного произведения посвящены работы Е. В. Лозинской [2007, 2020], Д. Н. Ахапкина [2012], Л. В. Витковской [2013], Ж. Н. Масловой [2012] и др.

[1] В 2004 г. А. Палмер ввел понятие «миров сознаний» и заявил, что повествование всегда требует от читателя активной каузальной интерпретации мыслей и действий персонажей [Palmer 2004]. Атрибуция может быть коллективной – когда групповые обсуждения, совместные планы и коммуникативные взаимодействия становятся источниками интерсубъективной каузальности. В результате ментальная деятельность персонажей рассматривается как ключевой уровень повествования, который структурирует сюжет сильнее, чем внешние события.
В работе Л. Зуншайн [2006] эти идеи получили развитие благодаря установлению связей между литературным чтением и работой механизмов теории сознания (Theory of Mind). Л. Зуншайн показывает, что читательское восприятие неизбежно опирается на многослойные метаперспективы («X думает, что Y верит, что Z намерен…»), и именно такие структуры служат полем для сложных каузальных атрибуций. В художественном тексте причинность становится не только логическим, но и когнитивным конструктом, обеспечивающим удовольствие от чтения и функционирование социального интеллекта. При этом когнитивные искажения, такие как гиперактивная детекция намерений, фундаментальная ошибка атрибуции, также активно задействуются при интерпретации персонажей. При таком подходе чтение рассматривается как решение когнитивных задач – читатель постоянно вычисляет: кто знает что? кто кому верит? где границы доступа к информации? кто притворяется? и т. п. Таким образом, книга Л. Зуншайн популяризировала в научном дискурсе идею о том, что чтение литературы связано с эволюционно закрепленной способностью человека к атрибуции ментальных состояний.
Дальнейшее развитие когнитивное направление получило в работе Д. Германа [2013]. Исследователь предложил рассматривать нарратив как универсальный когнитивный инструмент, формирующий ментальные модели мира, включающие акторов, события, эмоциональные состояния и причинно-следственные связи. Обосновывая когнитивную нарратологию как полноценную научную программу, Д. Герман демонстрирует, как нарративы конструируют каузальные цепочки, а причинность понимается как ключевой когнитивный принцип организации повествования.

Модель каузальной атрибуции можно рассматривать трояко в зависимости от субъекта атрибуции: 1) ментальная модель в сознании автора произведения; 2) ментальная модель в сознании читателя; 3) ментальная модель в картине мира персонажа. В настоящем исследовании данный термин используется в третьем аспекте.

При выборе романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в качестве источника материала для исследования необходимо учитывать, что существует несколько версий этого произведения. Среди них – версия, опубликованная в журнале «Москва» (1966, № 11; 1967 гг.), сильно сокращенная цензурой; первое отдельное издание (1967 г., Париж, YMCA-Press), но все еще с цензурными купюрами; первое полное издание в СССР (1973 г.), в котором текст был восстановлен по рукописям писателя, хотя и с правками редактора. Вплоть до настоящего времени роман публикуется по двум разным его вариантам, подготовленным А. А. Саакянц в 1973 г. и Л. М. Яновской в 1989 г. А. А. Саакянц представила новаторскую, но спорную версию, так как создала новый сводный текст, не являющийся ни одной из авторских редакций. По данным Г. Лесскиса [1991], в этой версии романа наблюдается более трех тысяч разночтений по сравнению с текстом, подготовленным вдовой писателя. Версия Л. М. Яновской представляет собой попытку вернуться к авторской рукописи [1989], соединив редакцию 1973 г. с редакцией, подготовленной после смерти М. А. Булгакова его вдовой, Еленой Сергеевной, на основе последних правок писателя. Именно это издание послужило источником материала для настоящего исследования.

Методика анализа материала строится на систематизации моделей каузальной атрибуции и их структурно-функциональном описании. В качестве единицы анализа используется отдельное высказывание персонажа, в котором присутствует объяснение причины события / поведения (включая косвенные объяснения в репликах, внутреннюю речь, авторские ремарки, если они выполняют функцию атрибуции в картине мира персонажа). Единцы анализа описываются по 4-мерной шкале, включающей следующие критерии:

1. Локус казуальности:

INT – внутренняя причина (черты личности, намерения, мотивация персонажа);

EXT – внешняя причина (ситуация, обстоятельства, другие люди, судьба, Бог, иные внешние силы и т. п.).

2. Стабильность:

ST – стабильная причина (устойчивая характеристика: характер, судьба, общественный строй);

UN – нестабильная причина (случайность, конкретная ситуация, временный фактор).

3. Контролируемость:

C – контролируемая (действие / причина могла быть изменена волей субъекта);

NC – неконтролируемая (судьба, Бог, непредвиденное, непреодолимое).

4. Истинность:

T – верная атрибуция;

F – ложная атрибуция.

Так как онтология романа строится на истинности бытия сверхъестественного, рационализирующие модели интерпретации событий репрезентируют ложные атрибуции.

Дальнейшие аналитические шаги после кодирования включают в себя определение функций моделей атрибуции и выявление роли анализируемых моделей в построении ключевых смыслов романа.

Модели каузальной атрибуции

Рассмотрим основные модели каузальной атрибуции, представленные в романе М. А. Булгакова, проиллюстрировав их примерами.

Модель 1. «Переутомление». Эпизод: размышления Берлиоза на Патриарших прудах в момент возникновения беспричинного страха.

Единица анализа: *Берлиоз тоскливо оглянулся, не понимая, что его напугало. Он побледнел, вытер лоб платком, подумал: «Что это со мной? **Этого никогда не было… сердце шалит… я переутомился**. **Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск…**»* (Здесь и далее выделено нами – *Э. Б.*) (с. 335)[1].

Субъект атрибуции: Берлиоз.

Локус казуальности: EXT. Причина выносится вовне субъекта.

Стабильность: UN. Состояние мыслится как временное.

Контролируемость: NC – неконтролируемая. Состояние неподвластно воле субъекта.

Истинность: F. Страх имеет сверхъестественную причину, но интерпретируется как следствие физиологического состояния организма.

Функция атрибуции заключается в рационализации непонятного состояния. Атрибуция основана на знаниях из фрейма о физиологии труда и отдыха.

В данной модели причина события локализуется вне устойчивых личностных характеристик субъекта (EXT), что позволяет персонажу снять с себя ответственность за возникшее состояние. Атрибутируемая причина осмысливается как нестабильная (UN) и неконтролируемая (NC), т. е. случайная и не поддающаяся быстрому волевому регулированию. При этом истинность выдвигаемой каузальной интерпретации оказывается ложной (F), поскольку действительная причина страха связана с присутствием трансцендентного фактора.

Данная модель атрибуции выполняет защитную функцию, направленную на сохранение целостности рационалистической картины мира персонажа. Посредством ложной атрибуции Берлиоз нейтрализует когнитивный диссонанс, возникающий при столкновении с иррациональным, и тем самым отсрочивает признание сверхъестественного как возможного источника происходящего. В перспективе повествования подобная стратегия интерпретации способствует нараста-

[1] Цит. с указанием страницы по: Булгаков М. А. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2 / сост. и коммент. Л. М. Яновской. Киев: Дніпро, 1989. 750 с.

нию трагического напряжения, поскольку систематическое искажение причинно-следственных связей лишает персонажа способности адекватно реагировать на подлинную природу событий.

Модель 2. «Психическое расстройство (галлюцинации)». Эпизод: реакция Бездомного на слова Воланда о том, что Аннушка уже разлила масло.

Единица анализа: *– Подсолнечное масло здесь вот при чем, – вдруг заговорил Бездомный, очевидно, решив объявить незваному собеседнику войну, – вам не приходилось, гражданин,* ***бывать когда-нибудь в лечебнице для душевнобольных?*** (с. 344)

Субъект атрибуции: Бездомный.

Локус казуальности: INT.

Стабильность: UN.

Контролируемость: NC. Состояние неподвластно воле субъекта.

Истинность: F. Предсказания Воланда основываются на астрологических вычислениях, но интерпретируются Бездомным как душевное расстройство.

Данная модель выполняет нормализующую функцию при интерпретации происходящих событий. Во-первых, Бездомный снижает уровень экзистенциальной тревоги, вызванной столкновением с необъяснимым и потенциально сверхъестественным. Иначе говоря, угрожающее событие переводится в рамки привычного, научно и социально санкционированного объяснения. Во-вторых, атрибуция внутренней (INT), неконтролируемой (UN) и нестабильной (NC) причины (безумие) позволяет Бездомному отвергнуть истинность пророчества Воланда и избежать признания существования сил, выходящих за пределы материалистического мировоззрения. В-третьих, она выполняет социально-нормативную функцию: маркируя собеседника как потенциально психически больного, герой символически лишает его статуса надежного коммуникатора и тем самым легитимирует собственное сопротивление и агрессию («объявить войну»).

Таким образом, функция данной модели заключается в редукции аномального опыта посредством медицинско-психиатрической интерпретации, что обеспечивает временное сохранение когнитивной целостности картины мира персонажа, однако одновременно инициирует процесс ее последующей дезинтеграции.

Модель психических нарушений регулярно воспроизводится в эпизоде беседы Воланда со Степаном Лиходеевым относительно предстоящего представления. Данный эпизод хорошо иллюстрирует процесс усиления атрибутивных предположений в сознании персонажа по мере развертывания фантасмагоричных событий.

Субъект: Степан Лиходеев.

Локус казуальности: INT.

Стабильность: UN.

Контролируемость: NC.

Истинность: F. События в «нехорошей квартире» интерпретируются как результат нарастающего сумасшествия.

Изначально предположения Лиходеева о возможном психическом расстройстве выражаются в форме вопросов к самому себе. Ср.:

«Что же это такое?!» *– подумал несчастный Степа, и голова у него закружилась.* ***Начинаются зловещие провалы в памяти?!*** *Но, само собою, после того, как контракт был предъявлен, дальнейшие выражения удивления были бы просто неприличны* (с. 408).

Степа в тревоге поглубже заглянул в переднюю, и вторично его качнуло, ибо в зеркале прошел здоровеннейший черный кот и также пропал. У Степы оборвалось сердце, он пошатнулся. ***«Что же это такое?*** *– подумал он. –* ***Уж не схожу ли я с ума? Откуда ж эти отражения?!»*** (с. 410).

По мере нарастания странностей в «нехорошей квартире» Лиходеев все больше убеждается в собственном «сумасшествии» и переходит к восклицательным предложениям. Ср.:

*Свет, и так слабый в спальне, и вовсе начал меркнуть в глазах Степы. «****Вот как, оказывается, сходят с ума!****» – подумал он и ухватился за притолоку* (с. 411).

Усиление сюрреалистичности происходящего выражается в нарастающей градации подтверждений избранной каузальной атрибуции и приводит героя к предположению о наступающей смерти:

…Степы, и он ударился о притолоку головой и, теряя сознание, подумал: ***«Я умираю…»*** (с. 411).

Очутившись в Ялте, Степан Лиходеев уже не сомневается в собственной болезни:

– Умоляю, скажите, какой это город?

– Однако! – сказал бездушный курильщик.

– Я не пьян, – хрипло ответил Степа, – со мной что-то случилось… ***я болен…*** *Где я? Какой это город?* (с. 412).

Модель 3. «Шпионаж (происки врагов)». Эпизод: реакция Бездомного на слова Воланда о том, что Аннушка уже разлила масло.

Единица анализа: *– Вот что, Миша, – зашептал поэт, оттащив Берлиоза в сторону, – он никакой не интурист, а* ***шпион. Это русский эмигрант, перебравшийся к нам. Спрашивай у него документы, а то уйдет…*** (с. 344).

Субъект атрибуции: Бездомный.

Локус казуальности: INT.

Стабильность: ST.

Контролируемость: C – контролируемая.

Истинность: F. Предсказания Воланда интерпретируются Бездомным как поведение шпиона, пытающегося выведать некоторую информацию.

В рамках данной модели аномальные и угрожающие элементы поведения Воланда интерпретируются субъектом атрибуции как результат целенаправленной враждебной деятельности, укладывающейся в идеологически и социально нормированную схему «внешнего врага». Локус причинности локализуется во внутренней сфере субъекта предполагаемого действия (INT), что отражает приписывание ему сознательных намерений и поведения. Характеристика причины как стабильной (ST) указывает на восприятие «шпионской сущности» Воланда не как ситуативного отклонения, а как устойчивого свойства его идентичности. Одновременно фиксируется контролируемость (C)

в интерпретации субъекта атрибуции: Берлиоз и Бездомный осознают Воланда как источник преднамеренной угрозы для советского общества и активизируют сценарии реакции на источник опасности.

С точки зрения параметра истинности данная модель является ложной (F): предсказания Воланда, имеющие иную онтологическую природу, редуцируются до конспирологического объяснения, социально санкционированного в контексте советской действительности. Это позволяет субъекту атрибуции избежать признания сверхъестественного и сохранить рационально-идеологическую интерпретацию происходящего. Модель отражает подмену причин: вместо сверхъестественного объяснения персонажи выбирают привычные для советской пропаганды категории (иностранный шпион; эмигрант, желающий зла советской власти, и т. п.).

Функционально модель выполняет идеологически защитную и репрессивно-нормализующую роль. Она трансформирует онтологическую аномалию в политическую угрозу, тем самым легитимируя недоверие, подозрение и потенциальное насилие (требование документов, попытку изоляции «чужого»). В когнитивном плане данная модель способствует временному поддержанию устойчивости картины мира персонажей, однако одновременно усиливает ее ригидность и подготавливает условия для последующего кризиса интерпретации, когда идеологическое объяснение оказывается несостоятельным.

Эта же модель актуализируется в эпизоде, в котором Бездомный требует документы у Воланда после смерти Берлиоза.

Единица анализа: *Не притворяйтесь! – грозно сказал Иван и почувствовал холод под ложечкой. – Вы только что прекрасно говорили по-русски.* ***Вы не немец и не профессор! Вы – убийца и шпион! Документы!*** *– яростно крикнул Иван* (с. 376).

Субъект атрибуции: Бездомный.

Локус казуальности: INT.

Стабильность: ST.

Контролируемость: C.

Истинность: F. Гибель Берлиоза интерпретируется Бездомным как убийство, подстроенное шпионом.

Атрибутивная модель «Шпионаж (происки врагов)» в данном эпизоде выполняет прежде всего функцию восстановления когерентности картины мира после психотравмирующего события. Столкнувшись с внезапной и абсурдной смертью Берлиоза, Бездомный интерпретирует произошедшее в рамках доступной ему объяснительной схемы, легитимированной советским дискурсом. Отнесение причины к внутреннему (INT) локусу и стабильному (ST) и контролируемому (C) характеру каузации позволяет герою сохранить ощущение причинно-следственного порядка и избежать признания сверхъестественного характера случившегося.

Одновременно данная модель выполняет функцию редукции неопределенности: образ «убийцы и шпиона» трансформирует иррациональное и необъяснимое в социально и политически узнаваемую угрозу. Это объяснение снимает экзистенциальную тревогу, подменяя метафизический страх конкретным объектом для обвинения. Агрессивная речевая стратегия Бездомного («Вы – убийца и шпион! Документы!») свидетельствует о том, что атрибуция не только объясняет событие, но и мобилизует поведенческую реакцию, ориентированную на разоблачение и контроль.

Кроме того, модель выполняет идеологически компенсаторную функцию: признание Воланда шпионом позволяет Бездомному сохранить верность материалистической картине мира и нормативному представлению о рациональности действительности. Ложная атрибуция (F) оказывается психологически продуктивной, поскольку временно стабилизирует мир персонажа, хотя в дальнейшем именно ее несостоятельность становится одним из факторов трансформации его картины мира.

Модель 4. «Случайное совпадение». Эпизод: встреча Берлиоза с Коровьевым (Фаготом), который ранее воспринимался председателем МАССОЛИТа как эфемерное, призрачное явление, а в данном эпизоде предстает в отчетливо телесном, конкретном облике.

Единица анализа: *Только сейчас он был уже не воздушный, а обыкновенный, плотский, и в начинающихся сумерках Берлиоз отчетливо разглядел, что усишки у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки. Михаил Александрович так и попятился, но утешил себя тем соображением, что это* ***глупое совпадение*** *и что вообще сейчас об этом некогда размышлять* (с. 373).

Субъект атрибуции: Берлиоз.

Локус казуальности: EXT.

Стабильность: UN.

Контролируемость: NC.

Истинность: F. Совпадение телесного облика Коровьева с ранее пережитым Берлиозом «воздушным» видением интерпретируется им как случайное совпадение, не обладающее причинной значимостью.

Функцией данной модели атрибуции является снижение онтологической значимости аномального опыта. Совпадение телесного облика Коровьева с ранее пережитым «воздушным» видением интерпретируется Берлиозом как случайное, что позволяет исключить возможность объективного существования сверхъестественного и сохранить рационально-материалистическое объяснение происходящего.

Отнесение причины к внешнему, нестабильному и неконтролируемому локусу переводит потенциально угрожающее событие в разряд несущественных флуктуаций реальности, не требующих пересмотра мировоззренческих установок. Таким образом, ложная атрибуция (F) выполняет защитную функцию, временно стабилизируя восприятие действительности и предотвращая признание трансцендентного характера происходящего.

Модель 5. «Гипноз (фокус)». Эпизод: конферансье в Театре Варьете объясняет публике происхождение «чудес» во время сеанса черной магии.

Единица анализа: – *Вот, граждане, мы с вами видели сейчас* ***случай так называемого массового гипноза****. Чисто научный опыт, как нельзя лучше доказывающий, что никаких чудес и магии не существует. Попросим же маэстро Воланда разоблачить нам этот опыт. Сейчас, граждане, вы увидите, как эти, якобы денежные, бумажки исчезнут так же внезапно, как и появились* (с. 452).

Субъект атрибуции: Бенгальский.

Локус казуальности: INT.

Стабильность: ST.

Контролируемость: C.

Истинность: F. Проявление черной магии Бенгальский объясняет массовым гипнозом.

Функцией данной модели атрибуции являются коллективная нормализация аномального опыта, сохранение научного объяснения происходящего, а также поддержание представления о собственной компетентности в глазах аудитории. Конферансье интерпретирует явления черной магии как результат массового гипноза, относя причину событий к внутреннему локусу и характеризуя ее как стабильную и контролируемую, что позволяет логически объяснить феномен «гипноза».

Несмотря на ложность такой атрибуции (F), модель позволяет Бенгальскому уменьшить когнитивный диссонанс, вызванный очевидно сверхъестественными событиями, и сохранить иллюзию предсказуемости и подчиненности процессов рациональным законам. Таким образом, атрибуция выполняет одновременно защитную и демонстративную функции, обеспечивая психическое равновесие субъекта и поддерживая его интеллектуальный статус перед публикой.

Такая же атрибуция представлена в высказывании председателя Акустической комиссии московских театров Аркадия Аполлоновича Семплеярова:

Единица анализа: *Приятный, звучный и очень настойчивый баритон послышался из ложи № 2:*

– Все-таки желательно, гражданин артист, чтобы вы незамедлительно ***разоблачили бы перед зрителями технику ваших фокусов, в особенности фокус с денежными бумажками*** (с. 457).

Субъект атрибуции: Семплеяров.

Локус казуальности: INT.

Стабильность: ST.

Контролируемость: C.

Истинность: F. Проявление черной магии Семплеяров объясняет мастерством иллюзиониста.

Функцией данной модели атрибуции является снятие коллективного когнитивного диссонанса. Семплеяров интерпретирует проявления черной магии как результат иллюзионистского мастерства, относя причину событий к внутреннему локусу и характеризуя ее как стабильную и контролируемую, что позволяет вписать феномен в рамки привычного, понятного опыта. Несмотря на ложность такой атрибуции (F), эта модель обеспечивает психологическую защиту субъекта, позволяя сохранить ощущение предсказуемости происходящего и рационального порядка, одновременно укрепляя социальное и интеллектуальное самовосприятие. Атрибуция выполняет одновременно защитную и когнитивно-упорядочивающую функции, минимизируя тревожность, вызванную сверхъестественными событиями.

Сатирическая часть романа строится на том, что герои неверно интерпретируют причины происходящего, а Воланд демонстративно исправляет их или высмеивает. Это позволяет выявить конфликт между официально одобряемым мировосприятием и этически значимой, но не поощряемой идеалистической картиной мира.

Эта же модель актуализируется в эпизоде встречи секретарем филиала доктора Стравинского. Ср.:

На лестницу выбежал секретарь филиала и, видимо, сгорая от стыда и смущения, заговорил, заикаясь:

– Видите ли, доктор, у нас ***случай массового какого-то гипноза****…* (с. 519).

Такая же атрибуция представлена в эпизоде со Степаном Лиходеевым, который описывает в телеграмме причину своего нахождения в Ялте. Ср.:

Варенуха молча подал ему телеграмму, и финдиректор увидел в ней слова: «Умоляю верить ***брошен Ялту гипнозом Воланда*** *молнируйте угрозыску подтверждение личности Лиходеев»* (с. 433).

Модель 6. «Влияние потусторонних сил». Настоящая модель находится в оппозиции ко всем предыдущим моделям по критерию истинности атрибуции.

Эпизод: Мастер объясняет Бездомному, что он стал жертвой дьявольских проделок.

Единица анализа: – *Ну хорошо, – ответил гость и веско и раздельно сказал: –* ***Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной.***

Иван не впал в беспокойство, как и обещал, но был все-таки сильнейшим образом ошарашен.

– Не может этого быть! Его не существует*.*

– Помилуйте! Уж кому-кому, но не вам это говорить. ***Вы были одним, по-видимому, из первых, кто от него пострадал. Сидите, как сами понимаете, в психиатрической лечебнице, а все толкуете о том, что его нет.*** *Право, это странно!* (с. 463).

Субъект атрибуции: Мастер.

Локус казуальности: EXT.

Стабильность: ST.

Контролируемость: C.

Истинность: T.

Функцией данной модели атрибуции являются прямое признание и осмысление сверхъестественного события, обеспечение когнитивной ясности и реалистичного восприятия произошедшего. Мастер интерпретирует гибель Берлиоза и другие аномальные явления как результат действий Воланда, относя причинность к внутреннему локусу субъекта, характеризуя ее как стабильную и контролируемую. В отличие от предыдущих моделей, истинность атрибуции (T) позволяет устранить когнитивный диссонанс, а не защищать персонаж от информации, противоречащей его картине мира. Атрибуция выполняет объяснительную функцию, помогая Бездомному осознать природу событий, интегрировать аномальные явления в осмысленную картину мира и принять существование сверхъестественного как реальности, а не

иллюзии или случайности.

Мастеру достаточно описания внешности Воланда, данного Бездомным, чтобы безошибочно его идентифицировать:

– Лишь только вы начали его описывать, – продолжал гость, – я уже стал догадываться, ***с кем вы вчера имели удовольствие беседовать****. И, право, я удивляюсь Берлиозу! Ну вы, конечно, человек девственный, – тут гость опять извинился, – но тот, сколько я о нем слышал, все-таки хоть что-то читал! Первые же речи этого профессора рассеяли всякие мои сомнения.* ***Его нельзя не узнать****, мой друг!* (с. 463).

Ваш собеседник ***был и у Пилата, и на завтраке у Канта, а теперь он навестил Москву*** (с. 464).

Аналогичную модель атрибуции использует Мастер в другом эпизоде. Оказавшись перед Воландом, герой не пытается рационализировать сверхъестественное. Ср.:

– Вы знаете, с кем вы сейчас говорите, – спросил у пришедшего Воланд, – у кого вы находитесь?

– ***Знаю****, – ответил мастер, – моим соседом в сумасшедшем доме был этот мальчик, Иван Бездомный. Он рассказал мне о вас* (с. 612).

В какой-то момент Мастер использует сослагательное наклонение, говоря о «галлюцинации», но тут же сам опровергает эту атрибуцию:

– Он едва самого меня не свел с ума, доказывая мне, что меня нету! Но вы-то верите, что это действительно я?

– ***Приходится верить****, – сказал пришелец, – но, конечно,* ***гораздо спокойнее было бы считать вас плодом галлюцинации. Извините меня****, – спохватившись, прибавил мастер* (с. 612).

– Ну, что же, если спокойнее, то и считайте, – вежливо ответил Воланд.

– ***Нет, нет,*** *– испуганно говорила Маргарита и трясла мастера за плечо, –* ***опомнись! Перед тобою действительно он!*** (с. 613).

Наиболее ярко рассматриваемая модель атрибуции проявляется в картине мира Маргариты.

Единица анализа: *Маргарита ощутила себя свободной, свободной от всего. Кроме того, она* ***поняла со всею ясностью, что именно случилось то, о чем еще утром говорило предчувствие, и что она покидает особняк и прежнюю свою жизнь навсегда*** (с. 557).

Субъект атрибуции: Маргарита.

Локус казуальности: EXT.

Стабильность: ST.

Контролируемость: C.

Истинность: T.

Маргарита не пытается рационализировать сверхъестественные события, верит интуиции и предчувствиям так же, как рационалист верит непреложным фактам, что регулярно подтверждается в рассматриваемых единицах анализа. Маргарита полагается на иррациональные источники информации, и эта стратегия ее не подводит:

Маргарита ***чувствовала близость воды и догадывалась, что цель близка****. Сосны разошлись, и Маргарита тихо подъехала по воздуху к меловому обрыву* (с. 571).

Оказывавшись на балу, Маргарита без сомнений воспринимает реальность сверхъестественного, не прибегая ни к одной из моделей рационализирующей атрибуции, характерных для большинства других персонажей. Ср.:

– Но к делу, к делу, Маргарита Николаевна. Вы женщина весьма умная и, конечно, уже ***догадались о том, кто наш хозяин****.*

Сердце Маргариты стукнуло, и она кивнула головой (с. 577).

Принятие сверхъестественного не мешает Маргарите удивляться, но это удивление не ведет к попыткам сменить модель атрибуции или подвергнуть объяснения сомнениям:

– Нет, – ответила Маргарита, – более всего ***меня поражает, где все это помещается****. – Она повела рукой, подчеркивая этим необъятность зала.*

Коровьев сладко ухмыльнулся, отчего тени шевельнулись в складках у его носа.

– Самое несложное из всего! – ответил он. – Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов (с. 576).

Маргарита не пытается «примирить» происходящие события с материалистической картиной мира, которая являлась основой официальной советской идеологии. Героиня лишь восхищается проявляющейся возможностью сверхъестественного, констатируя его реальность:

Верхний экземпляр кот с поклоном подал Воланду. Маргарита задрожала и закричала, волнуясь вновь до слез:

– Вот она, рукопись! Вот она!

Она кинулась к Воланду и восхищенно добавила:

– ***Всесилен, всесилен!*** (с. 576).

В 27-й главе М. А. Булгаков обращает непосредственное внимание на особенности модели атрибуции Маргариты, подчеркивая ее нетипичность, проявляющуюся в естественном восприятии сверхъестественного:

Интересно отметить, что душа Маргариты ***находилась в полном порядке****.* ***Мысли ее не были в разброде, ее совершенно не потрясало то, что она провела ночь сверхъестественно. Ее не волновали воспоминания о том, что она была на балу у сатаны, что каким-то чудом мастер был возвращен к ней, что из пепла возник роман, что опять все оказалось на своем месте в подвале в переулке, откуда был изгнан ябедник Алоизий Могарыч. Словом, знакомство с Воландом не принесло ей никакого психического ущерба. Все было так, как будто так и должно быть*** (с. 657).

Таким образом, писатель детально описывает эту черту картины мира героини, специально подчеркивая особенности ее модели каузальной атрибуции.

Как показывает анализ, субъект атрибуции может сочетать несколько различных моделей. Так, Берлиоз использует как модель «Психическое расстройство» *(«приехал* ***сумасшедший*** *немец или только что* ***спятил*** *на Патриарших»)*, так и модель «Шпионаж (происки врагов)» *(«он никакой не интурист, а* ***шпион****»)*. Когерентность этих моделей обусловлена схожестью их функции рационализации сверхъестественного: они направлены на отрицание реальности трансцендентного мира и характеризуются стремлением сохранить материалистическую картину действительности. По этой же причине один субъект атрибуции никогда не при-

бегает к моделям, противопоставленным по критерию истинности.

В этом отношении привлекает внимание пример динамики моделей атрибуции в картине мира Бездомного. Если в начале романа герой придерживается рационализирующих моделей, то впоследствии переходит к восприятию событий как сверхъестественных. Находясь в психбольнице, Бездомный меняет модель атрибуции с рационалистической на иррационалистическую, т. е. меняет ложную атрибуцию на верную (с точки зрения онтологии романа). Ср.:

Санитары почему-то вытянули руки по швам и глаз не сводили с Ивана.

– ***Да-с****, – продолжал Иван, –* ***знается! Тут факт бесповоротный. Он лично с Понтием Пилатом разговаривал****. Да нечего так на меня смотреть!* ***Верно говорю! Все видел – и балкон, и пальмы. Был, словом, у Понтия Пилата, за это я ручаюсь*** (с. 397).

В результате предпринятого анализа мы пришли к следующим выводам.

При построении картины мира персонажей М. А. Булгаков сознательно противопоставляет различные модели каузальной атрибуции, используя это противопоставление как один из ключевых художественных приемов. Данный прием позволяет не только выявить индивидуальные способы восприятия сверхъестественного героями романа, но и продемонстрировать механизмы их взаимодействия с фантастической реальностью, высвечивая мировозренческую глубину поставленных в романе вопросов.

Контраст между ложными и верными каузальными атрибуциями напрямую предопределяет дальнейшую судьбу персонажей. Те, кто совершает ошибочные каузальные атрибуции, оказываются в беде и подвергаются наказанию со стороны Воланда и его свиты: требование председателя Акустической комиссии разоблачить «фокусы» заканчивается разоблачением самого Семплеярова в супружеской неверности, попытки Берлиоза доказать контроль над своей жизнью (внутренний локус каузальности) приводят его к трагической гибели на Патриарших прудах (внешний локус каузальности) и т. д. Напротив, персонажи, чьи атрибуции соответствуют реальности, получают от Воланда поддержку и вознаграждение.

Модели каузальной атрибуции в произведении отражают характерные шаблоны советского мышления той эпохи, что позволяет М. А. Булгакову достигать сатирического эффекта опосредованно, через стереотипные интерпретации поведения персонажей. На первый взгляд герои действуют в соответствии с общепринятыми нормами, однако такое «правильное» поведение является прямым следствием типичного мышления того времени, которое автор подвергает высмеиванию посредством каузальных атрибуций.

Таким образом, описание каузальной атрибуции выполняет важнейшую роль в раскрытии философской проблематики романа. Через сопоставление ложных и верных атрибуций М. А. Булгаков демонстрирует принципиальные различия между иллюзорным и подлинным пониманием реальности, показывая, как субъективные интерпретации событий определяют судьбу человека. При этом модели атрибуции не только создают сатирический эффект, высмеивая стереотипы мышления своей эпохи, но и ставят вопросы о нравственном выборе, ответственности и истинной природе добра и зла, формируя глубокий философский контекст произведения.

Настоящее исследование не претендует на исчерпывающее описание всех моделей каузальной атрибуции, представленных в романе М. А. Булгакова. В качестве перспективы дальнейшего изучения особый интерес представляет анализ моделей каузальной атрибуции феноменов, не связанных с категорией сверхъестественного. В частности, речь может идти об иррациональной и гуманистической модели атрибуции поступков Маргариты, обусловленных ее чувствами к Мастеру. Не менее значимым является исследование ершалаимской линии романа: эксплицитная атрибуция Пилатом причин казни Иешуа выражается через категории «политическая необходимость», «опасность для государства», «законы Рима», в контрасте с имплицитной причиной – страхом за собственное будущее. Кроме того, религиозно-мистическая атрибуция Левия Матвея интерпретирует земные бедствия как проявления божественной воли, противопоставляя ее земной логике римлян и иудеев и создавая дополнительное поле для анализа взаимодействия рациональных и иррациональных моделей причинности.

Источники

Булгаков, М. А. Избранные произведения : в 2 т. Т. 2 / М. А. Булгаков ; сост. и коммент. Л. М. Яновской. – Киев : Дніпро, 1989. – 750 с.

Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков ; подгот. текста А. А. Саакянц. – Москва : Художественная литература, 1973. – 811 с.

Литература

Антология художественных концептов русской литературы XX в. / ред. и автор-сост. Т. И. Васильева. – Москва : Флинта, 2013. – 355 с.

Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 896 с. – EDN YLAWAR.

Ахапкин, Д. Н. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов / Д. Н. Ахапкин // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114. – С. 298–312.

Барова, А. Г. Репрезентация концепта МИФ в австрийской литературе (на примере творчества Элиаса Канетти и Барбары Фришмут) / А. Г. Барова, Л. В. Трофимова // Научный диалог. – 2024. – Т. 13, № 6. – С. 230–249. – DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-6-230-249. – EDN NSGNEC.

Болдырев, Н. Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка / Н. Н. Болдырев. – 2-е изд. – Москва : Издательский дом ЯСК, 2019. – 480 с. – EDN OXLIYG.

Витковская, Л. В. Когниция и образ автора в интерпретации смысла / Л. В. Витковская. – Пятигорск : Пятигорский государственный университет, 2013. – 332 с.

Демьянков, В. З. Когниция и понимание текста / В. З. Демьянков // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 3 (4). – С. 5–10. – EDN IIQYAN.

Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Москва : Гнозис, 2004. – 477 с.

Карасик, В. И. Языковая матрица культуры / В. И. Карасик. – Москва : Гнозис, 2013. – 320 с.

Красавский, Н. А. Концепты «вина» и «наказание» в русской и немецкой лингвокультурах (на материале художественной литературы) / Н. А. Красавский, Е. А. Дженкова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 8 (141). – С. 217–224. – EDN KZUCAR.

Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Л. Г. Лузина, Ю. Г. Панкрац ; под общей редакцией Е. С. Кубряковой. – Москва : Издательство Московского государственного университета, 1996. – 245 с. – EDN OGVICE.

Кубрякова, Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 556 с. – EDN SUQHIP.

Лесскис, Г. А. О тексте романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Г. А. Лесскис // Вопросы литературы. – 1991. – № 1. – С. 130–155.

Лозинская, Е. В. Литература как мышление. Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков / Е. В. Лозинская. – Москва : ИНИОН, 2007. – 160 с.

Лозинская, Е. В. Когнитивная теория жанра в контексте сравнительно-исторического литературоведения / Е. В. Лозинская // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2020. – № 1. – С. 14–23. – EDN KEVRCR.

Маслова, Ж. Н. Когнитивная концепция поэтической картины мира : монография / Ж. Н. Маслова. – Москва : Флинта, 2012. – 420 с. – EDN SDROBV.

Огнева, Е. А. Лингвокультуремы в концептосфере романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на русском, английском, испанском, французском и эсперанто языках / Е. А. Огнева // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – 2019. – Т. 5, № 3. – С. 60–70. – DOI: 10.18413/2313-8912-2019-5-3-0-6. – EDN KSQZCZ.

Пименова, М. В. Концептуальные признаки Воланда в контексте демонологического дискурса романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / М. В. Пименова, А. В. Казорина, С. И. Тасуева // Коммуникативные исследования. – 2025. – Т. 12, № 3. – С. 693–707. – DOI: 10.24147/2413-6182.2025.12(3).693-707. – EDN KIIKKY.

Ружа, О. А. Репрезентация концепта ДОМ (по материалам литературы для детей) / О. А. Ружа // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2024. – № 6 (236). – С. 65–74. – DOI: 10.23951/1609-624X-2024-6-66-74. – EDN IMJUEH.

Шишкина, С. А. Ценностные аспекты концепта «ПРАВИТЕЛЬ» в русской литературе конца XVII – начала XVIII вв. / С. А. Шишкина, А. П. Ушакова // Когнитивные исследования языка. – 2024. – № 2-1 (58). – С. 484–487. – EDN NIWFWX.

Шурупова, О. С. Концепт «Дом» в смысловой организации Петербургского текста русской литературы / О. С. Шурупова // Вестник Башкирского университета. – 2010. – Т. 15, № 4. – С. 1183–1185. – EDN NDDXWZ.

Bernini, M. Beckett and the Cognitive Method. Mind, Models, and Exploratory Narratives / M. Bernini. – Oxford : Oxford University Press, 2021. – 303 p.

Bruhn, M. J. Exchange values: Poetics and cognitive science / M. J. Bruhn // Poetics today. – 2011. – Vol. 32 (3–4). – P. 403–460.

Cognitive Poetics in Practice / ed. by J. Gavins, G. Steen. – London : Routledge, 2003. – 188 p.

Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps / ed. by G. Brone, J. Vandaele. – New York : Mouton De Gruyter, 2009. – 560 p.

Freeman, M. H. Cognitive Mapping in Literary Analysis / M. H. Freeman // Style. – 2002. – Vol. 36, no. 3. – P. 466–483. – EDN EIPNMF.

Gavins, J. Poetry in the Mind: The Cognition of Contemporary Poetic Style / J. Gavins. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2021. – 192 p.

Herman, D. Storytelling and the Sciences of Mind / D. Herman. – Cambridge, MA : MIT Press, 2013. – 424 p.

Hogan, P. Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists / P. Hogan. – New York : Routledge, 2003. – 272 p.

Hogan, P. Style in Narrative. Aspects of an affective-cognitive stylistics / P. Hogan. – Oxford : Oxford University Press, 2021. – 303 p.

Palmer, A. Fictional minds / A. Palmer. – Lincoln : University of Nebraska Press, 2004. – 282 p.

Stockwell, P. Cognitive Poetics: An Introduction / P. Stockwell. – London : Routledge, 2019. – 246 p.

Werth, P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse / P. Werth. – Harlow : Longman, 1999. – 408 p.

Zunshine, L. Why we read fiction: Theory of mind and the novel / L. Zunshine. – Columbus : Ohio State University Press, 2006. – 202 p.

References

Akhapkin, D. N. (2012). Kognitivnyy podkhod v sovremennykh issledovaniyakh khudozhestvennykh tekstov = Cognitive approach in modern studies of literary texts. *New Literary Review*, *114*, 298–312.

Arutyunova, N. D. (1999). Yazyk i mir cheloveka = Language and the world of man. 2nd edition. Moscow: Languages of Russian culture Publishing House, 896 p. EDN YLAWAR.

Barova, A. G., Trofimova, L. V. (2024). Reprezentatsiya kontsepta MIF v avstriyskoy literature (na primere tvorchestva Eliasa Kanetti i Barbary Frishmut) = Representation of the concept "myth" in Austrian literature (on the example of the work of Elias Canetti and Barbara Frischmuth). *Scientific dialogue*, *13*(6), 230–249. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-6-230-249. EDN NSGNEC.

Bernini, M. (2021). Beckett and the Cognitive Method. Mind, Models, and Exploratory Narratives. Oxford: Oxford University Press, 303 p.

Boldyrev, N. N. (2019). Yazyk i sistema znaniy. Kognitivnaya teoriya yazyka = Language and the system of knowledge. Cognitive theory of language. 2nd edition. Moscow: Languages of Russian culture Publishing House, 480 p. EDN OXLIYG.

Brone, G., Vandaele, J. (Eds.). (2009). Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps. New York: Mouton De Gruyter, 560 p.

Bruhn, M. J. (2011). Exchange values: Poetics and cognitive science. *Poetics today*, *32*(3–4), 403–460.

Demyankov, V. Z. (2005). Kognitsiya i ponimanie teksta = Cognition and text understanding. *Questions of cognitive linguistics*, *3*(4), 5–10. EDN IIQYAN.

Freeman, M. H. (2002). Cognitive Mapping in Literary Analysis. *Style*, *36*(3), 466–483. EDN EIPNMF.

Gavins, J. (2021). Poetry in the Mind: The Cognition of Contemporary Poetic Style. Edinburgh: Edinburgh University Press, 192 p.

Gavins, J., Steen, G. (Eds.). (2003). Cognitive Poetics in Practice. London: Routledge, 188 p.

Herman, D. (2013). Storytelling and the Sciences of Mind. Cambridge, MA: MIT Press, 424 p.

Hogan, P. (2003). Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists. New York: Routledge, 272 p.

Hogan, P. (2021). Style in Narrative. Aspects of an affective-cognitive stylistics. Oxford: Oxford University Press, 303 p.

Karasik, V. I. (2004). Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs = Language circle: Personality, concepts, discourse. Moscow: Gnozis Publishing House, 477 p.

Karasik, V. I. (2013). Yazykovaya matritsa kul'tury = Language matrix of culture. Moscow: Gnozis Publishing House, 320 p.

Krasavsky, N. A., Dzhenkova, E. A. (2019). Kontsepty «vina» i «nakazanie» v russkoy i nemetskoy lingvokul'turakh (na materiale khudozhestvennoy literatury) = Concepts of "guilt" and "punishment" in Russian and German linguocultures (based on fiction). *Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University*, *8*(141), 217–224. EDN KZUCAR.

Kubryakova, E. S. (2004). Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira = Language and knowledge: On the way to obtaining knowledge about language: Parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in understanding the world. Moscow: Languages of Russian culture Publishing House, 556 p. EDN SUQHIP.

Kubryakova, E. S., Demyankov, V. Z., Luzina, L. G., Pankrats, Yu. G. (1996). Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov = Brief dictionary of cognitive terms. Moscow: Moscow State University Publishing House, 245 p. EDN OGVICE.

Lesskis, G. A. (1991). O tekste romana M. A. Bulgakova «Master i Margarita» = On the text of M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". *Questions of literature*, *1*, 130–155.

Lozinskaya, E. V. (2007). Literatura kak myshlenie. Kognitivnoe literaturovedenie na rubezhe XX–XXI vekov = Literature as thinking. Cognitive literary studies at the turn of the 20th–21st centuries. Moscow: INION Publishing House, 160 p.

Lozinskaya, E. V. (2020). Kognitivnaya teoriya zhanra v kontekste sravnitel'no-istoricheskogo literaturovedeniya = Cognitive theory of genre in the context of comparative-historical literary studies. *Social Sciences and Humanities. Russian and Foreign Literature. Series 7: Literary Criticism*, *1*, 14–23. EDN KEVRCR.

Maslova, Zh. N. (2012). Kognitivnaya kontseptsiya poeticheskoy kartiny mira = Cognitive conception of the poetic picture of the world. Moscow: Flinta Publishing House, 420 p. EDN SDROBV.

Ogneva, E. A. (2019). Lingvokul'turemy v kontseptosfere romana M. Bulgakova «Master i Margarita» na russkom, angliyskom, ispanskom, frantsuzskom i esperanto yazykakh = Linguoculturemes in the conceptosphere of M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita" in Russian, English, Spanish, French and Esperanto. *A scientific result. Questions of theoretical and applied linguistics*, *5*(3), 60–70. DOI: 10.18413/2313-8912-2019-5-3-0-6. EDN KSQZCZ.

Palmer, A. (2004). Fictional minds. Lincoln: University of Nebraska Press, 282 p.

Pimenova, M. V., Kazorina, A. V., Tasueva, S. I. (2025). Kontseptual'nye priznaki Volanda v kontekste demonologicheskogo diskursa romana M. A. Bulgakova «Master i Margarita» = Conceptual features of Woland in the context

of the demonological discourse of M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". *Communication research*, *12*(3), 693–707. DOI: 10.24147/2413-6182.2025.12(3).693-707. EDN KIIKKY.

Ruzha, O. A. (2024). Reprezentatsiya kontsepta DOM (po materialam literatury dlya detey) = Representation of the concept house (based on literature for children). *Bulletin of Tomsk State Pedagogical University*, *6*(236), 65–74. DOI: 10.23951/1609-624X-2024-6-66-74. EDN IMJUEH.

Shishkina, S. A., Ushakova, A. P. (2024). Tsennostnye aspekty kontsepta «PRAVITEL'» v russkoy literature kontsa XVII – nachala XVIII vv. = Value aspects of the concept "Ruler" in Russian literature of the late 17th – early 18th centuries. *Cognitive language studies*, *2-1*(58), 484–487. EDN NIWFWX.

Shurupova, O. S. (2010). Kontsept «Dom» v smyslovoy organizatsii Peterburgskogo teksta russkoy literatury = The concept of "home" in the semantic organization of the Saint Petersburg text of Russian literature. *Bulletin of the Bashkir University*, *15*(4), 1183–1185. EDN NDDXWZ.

Stockwell, P. (2019). Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge, 2019. 246 p.

Vasilieva, T. I. (2013). Antologiya khudozhestvennykh kontseptov russkoy literatury XX v. = Anthology of artistic concepts of Russian literature of the 20th century. Moscow: Flinta Publishing House, 355 p.

Vitkovskaya, L. V. (2013). Kognitsiya i obraz avtora v interpretatsii smysla = Cognition and the author's image in the interpretation of meaning. Pyatigorsk: Pyatigorsk State University, 332 p.

Werth, P. (1999). Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. Harlow: Longman, 408 p.

Zunshine, L. (2006). Why we read fiction: Theory of mind and the novel. Columbus: Ohio State University Press, 202 p.

Данные об авторе

Будаев Эдуард Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: aedw@mail.ru.

Author's information

Budaev Eduard Vladimirovich – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 17.12.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 17.12.2025; date of publication: 29.12.2025

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

УДК 811.161.1'42+811.161.1'373. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-102-109.
ББК Ш141.12-51+Ш141.12-3.
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНСТРУМЕНТОВ КОРПУСНОЙ ЛИНГВИСТИКИ В ДИСКУРС-АНАЛИЗЕ

Тарнаева Л. П.
Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7371-2189
SPIN-код: 3982-2066

Осипова Е. С.
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4856-8925
SPIN-код: 2718-8576

Аннотация. Цель исследования состояла в выявлении возможностей использования инструментов корпусной лингвистики в дискурс-анализе. Методологическую базу исследования составили следующие методы научного познания: наблюдение, отбор и группировка эмпирического материала, проведение эксперимента, изучение, анализ и синтез полученных в ходе эксперимента корпусных данных и на этой основе формирование выводов о возможности применения в дискурс-анализе инструментов корпусной лингвистики. В качестве эмпирического материала использованы тексты пресс-релизов PR-дискурса компании «НОВАТЭК». Для выявления возможностей использования корпусных инструментов в дискурс-анализе избраны функции *Keyword Analysis, Word Frequency Lists* и *Concordances*. В ходе исследования осуществлена авторская интерпретация статистически значимых данных, предоставленных выше обозначенными корпусными инструментами. Данные, полученные посредством *Keyword Analysis*, дали возможность охарактеризовать участника дискурса – компанию «НОВАТЭК» – с точки зрения ее организационно-правовой формы собственности, основных сфер деятельности и географии производства, а также выявить одну из основных ценностных доминант компании – ценность защиты окружающей среды. Данные, предоставленные инструментом *Word Frequency Lists*, показали преобладание слов с положительной оценочной семантикой, что было дополнительно подтверждено анализом контекстов этих слов с использованием функции *Concordances*. На основе полученных данных был сделан вывод о позитивной тональности пресс-релизов, что стало основанием выделить в качестве основной речевой стратегии анализируемого дискурса стратегию создания положительного имиджа компании, что, в свою очередь, позволило сделать предположение о потенциальных адресатах дискурса – инвесторах и потребителях продукции компании «НОВАТЭК». Результаты проведенного исследования позволяют констатировать, что количественные данные, полученные посредством корпусных инструментов, предоставили возможность выявить ряд важных прагмалингвистических характеристик дискурса пресс-релизов, обеспечив при этом объективность и доказательность интерпретативных суждений относительно анализируемого дискурса. Перспективы дальнейшего исследования предполагают расширение эмпирической базы за счет включения в процедуру анализа других видов дискурса и их жанровых разновидностей, а также разработку новых методов использования корпусных инструментов с целью изучения взаимодействия между языковыми структурами и социальными контекстами дискурсивного пространства.

Ключевые слова: дискурс-анализ; PR-дискурс; пресс-релиз; инструменты корпусной лингвистики; корпусная лингвистика; прагмалингвистические характеристики

Для цитирования: Тарнаева, Л. П. Использование инструментов корпусной лингвистики в дискурс-анализе / Л. П. Тарнаева, Е. С. Осипова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 102–109. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-102-109.

APPLICATION OF CORPUS LINGUISTICS TOOLS TO DISCOURSE ANALYSIS

Larisa P. Tarnaeva
Saint Petersburg University (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7371-2189

Ekaterina S. Osipova
Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4856-8925

Abstract. The study aims to identify the potential for using corpus linguistics tools in discourse analysis. The methodological basis of the study includes the following methods of scientific research: observation, selection and grouping of empirical material,

© Тарнаева Л. П., Осипова Е. С., 2025

conducting an experiment, studying, analyzing and synthesizing the corpus data obtained during the experiment and, on this ground, drawing conclusions about the possibility of using corpus linguistics tools in discourse analysis. The empirical material encompasses press releases of the PR discourse of the NOVATEK Company. The study shows the procedure of the authors' interpretation of statistically significant data obtained through the corpus tools *Word Frequency Lists, Keyword Analysis and Concordances*. In the course of the study, the authors carry our interpretation of statistically significant data provided by the above-mentioned corpus tools. The data obtained through *Keyword Analysis* makes it possible to characterize the participant of the discourse, NOVATEK, in terms of its organizational and legal form of ownership, main areas of activity and geography of production, as well as to identify one of the main value dominants of the company – the value of environmental protection. The data provided by the *Word Frequency Lists* tool shows the predominance of words with positive evaluative semantics, which is further confirmed by analyzing the contexts of these words using the *Concordances* function. Based on the data obtained, it is concluded that the tone of the press releases is positive, which leads to the identification of the strategy of creating a positive image of the company as the main speech strategy of the discourse under analysis, which, in turn, allows making assumptions about the potential addressees of the discourse – investors and consumers of NOVATEK products. The results of the undertaken research allow stating that the quantitative data obtained through corpus tools provides an opportunity to identify a number of important pragmalinguistic characteristics of the discourse of press releases, while ensuring the objectivity and evidence of interpretative judgments regarding the analyzed discourse. Prospects for further research suggest expanding the empirical base by including other types of discourse and their genre varieties in the analysis procedure, as well as developing new methods for using corpus tools to study the interaction between linguistic structures and social contexts of discursive space.

Keywords: discourse analysis; PR discourse; press release; corpus linguistics tools; corpus linguistics; pragmalinguistic characteristics

For citation: Tarnaeva, L. P., Osipova, E. S. (2025). Application of Corpus Linguistics Tools to Discourse Analysis. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 102–109. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-102-109.

Введение

В современном дискурс-анализе важное значение имеют интуиция исследователя и его профессиональные знания, следствием чего, как отмечается в исследованиях, является ситуация параллельного сосуществования множества моделей и теорий, которые нередко противоречат друг другу [Шилихина 2014].

По мнению ряда исследователей, обращение к инструментам корпусной лингвистики позволяет снизить уровень субъективности в отборе и анализе материала, давая исследователям возможность контролировать различные «переменные» коммуникации (жанровую принадлежность, временной период и т. д.) и работать с более релевантным для проводимого исследования материалом [Плунгян 2008; Чернявская 2018; Шилихина 2014, 2015].

Сторонники корпусной лингвистики утверждают, что применение корпусных методов не только способствует решению исследовательских задач с большей эффективностью, но и открывает новые перспективы для научного поиска. В частности, корпус дает возможность проследить «микроэволюцию» языка на протяжении последних полутора-двух столетий: изменения сочетаемости и значений слов, частотности различных конструкций, употребления лексических и грамматических вариантов, появления или исчезновения отдельных языковых явлений и т. д. [Плунгян 2008]. Все это дает основание считать корпус «не только мощным инструментом исследования языка, но и новой идеологией, ориентирующей исследователя на текст как главный объект теоретической рефлексии» [Там же: 12].

Лингвисты, ставящие во главу угла исследовательскую интуицию и научный опыт, отрицают пользу корпусов в анализе дискурса, подчеркивая тот факт, что корпус не всегда может предоставить возможность получения данных о сложных единицах коммуникации (например, о речевых актах), так как они чаще всего не аннотируются [Fludernik 2002].

Среди ряда сложностей использования инструментария корпусной лингвистики в дискурс-анализе выделяют (а) размер и время создания корпуса, влияющее на качество анализа; (б) ориентированность современного корпуса на анализ лишь лексических и/или грамматических явлений, что является серьезным ограничением для лингвистов, занимающихся коммуникативной проблематикой; (в) техническую сложность создания разметки и аннотирования дискурсивных явлений при создании исследовательского корпуса; (д) целесообразность использования статистического анализа для изучения структурно-смысловых свойств текстов [Шилихина 2014].

Противоречия между недостаточной изученностью возможностей инструментов корпусной лингвистики для анализа дискурсивных категорий, с одной стороны, и целесообразностью использования статистически значимых данных, предоставляемых корпусами, для достижения объективности и доказательности интерпретативных умозаключений, с другой, обусловливают ***актуальность данного исследования***.

Обсуждения и результаты

В настоящее время использование ресурсов корпусной лингвистики становится устойчивым направлением дискурсивных исследований. В рамках данного направления существует несколько подходов, таких как *corpus-assisted discourse studies (CADS), corpus-informed discourse studies, corpus-based discourse studies, corpus-driven discourse studies* [Baker 2006]. Использованию ресурсов корпусной лингвистики в дискурсивном анализе посвящены работы целого ряда известных зарубежных исследователей (П. Бейкер, Т. МакЭнери, С. Ханстон, А. Партингтон, Г. Маутнер). Несмотря на ряд проблем, связанных с привлечением ресурсов корпусной лингвистики к исследованию дискурса, существуют работы, в которых делаются достаточно успешные

попытки совместить идеологию анализа дискурса и методологию корпусной лингвистики [Semino 2004; Mann 1988; Taboada 2004; Garside 1997; O'Donnell 2008]. В отечественной лингвистике использование лингвистических корпусов в анализе дискурса на настоящий момент не получило широкого распространения, но уже набирает популярность [Анашкина, Конькова 2021; Краснопеева 2015; Шилихина 2014, 2015; Чернявская 2018]. В исследованиях отмечается, что применение корпусного инструментария усиливает теоретическую основу дискурсивного анализа. Количественные методы корпусной лингвистики обеспечивают дескриптивность анализа на большом языковом / текстовом материале, способствуя достижению необходимой доказательности в интерпретативных концепциях, преодолению тенденциозности, избирательности, субъективности подходов [Чернявская 2018].

Рассматривая проблему использования лингвистических корпусов в дискурс-анализе, T. A. Upton и M. A. Cohen [Upton, Cohen 2009] предлагают принять во внимание точку зрения D. Schiffrin о трех подходах к дискурсивным исследованиям: ***language use / использование языка*** (в фокусе такие лингвистические структуры, как фразы и предложения); ***beyond the sentence / выход за пределы предложения*** (внимание на развернутые высказывания – тексты, их конструирование и систематизацию); ***socio-cultural approaches / социокультурный подход*** (в центре внимания либо действия участников конкретных коммуникационных событий, либо общие характеристики речевых / дискурсивных сообществ [Schiffrin et al. 2001]. T. A. Upton и M. A. Cohen приходят к выводу о том, что ресурсы корпусной лингвистики целесообразно применять для дискурс-анализа в рамках первого или второго подхода, так как они связаны с лингвистическими характеристиками текстов. В соответствии с первым подходом осуществляется *количественный анализ* корпусных данных для выявления особенностей функционирования языковых единиц на уровне словосочетания или предложения путем создания конкордансов, генерирования списков по различным параметрам: частотности, сочетаемости, динамики по годам, жанрам и т. д. Второй подход сосредоточен преимущественно на детальном анализе внутренней структуры текстов одного жанра и предполагает работу с более узкими, тематическими корпусами [Upton, Cohen 2009]. При этом авторы подчеркивают, что лишь в немногих работах предпринимались попытки объединить эти две исследовательские перспективы. Большинство корпусных исследований, которые были сосредоточены на количественном распределении лексических и грамматических признаков, как правило, игнорировали функционирование языка как в конкретных текстах, так и в структурах дискурса более высокого уровня. Исследования, ставящие во главу угла качественный анализ, были сосредоточены на анализе дискурсивных паттернов в нескольких текстах одного жанра, однако не предоставляли инструментов, которые могли быть применены к целому ряду текстов или жанров. В результате в настоящее время в случае большой репрезентативной выборки текстов тех или иных жанров не имеется достаточных данных об общих закономерностях организации дискурса [Там же].

Таким образом, закономерным видится вывод о целесообразности объединения количественных и качественных корпусных исследований, в рамках которых уделяется внимание как репрезентативности текстовой выборки, так и вычислительным инструментам для исследования закономерностей распределения изучаемого явления в контекстах дискурса. Представляется логичным начинать корпусный анализ дискурса с *количественного анализа*, например с анализа частотности слов для выделения основных тем, рассматриваемых в корпусе текстов, что создаст базу для последующего *качественного анализа*, например для исследования семантического контекста ключевых слов, важных для текста и дискурса в целом. Интеграция статистически значимых количественных и качественных корпусных данных даст основу для авторской интерпретации закономерных и окказиональных особенностей функционирования лексических единиц, грамматических структур, стилистических фигур и т. д. в анализируемом дискурсе.

В настоящем исследовании предпринята попытка показать на примере анализа текстов PR-дискурса, как авторская интерпретация статистически значимых данных, полученных посредством корпусных инструментов *(Word Frequency Lists, Keyword Analysis, Concordances)*, позволяет выявить ряд важных прагмалингвистических характеристик анализируемого дискурса.

К основным корпусным инструментам, к которым часто прибегают исследователи в дискурсивном анализе, относятся: *(а) Word Frequency Lists / список частотных слов* (позволяет обнаружить закономерности в использовании языковых явлений, выявить тенденции их употребления в различных типах дискурса, обнаружить особенности их использования определенной социальной, возрастной или гендерной группой в определенном жанре или временном периоде); *(б) Keyword Analysis / анализ ключевых слов* (дает возможность выделить и статистически достоверно указать центральные элементы в содержании текста или корпуса); *(в) Concordances / конкордансы* (списки контекстов, в которых определенное слово или выражение встречается в корпусе, используются для анализа контекстов с целью детального исследования семантики, структуры и функций слов и фраз, что способствует более глубокому пониманию языковых особенностей и закономерностей); *(в) разметка и аннотирование: ELAN, CLAN, ANVIL* и др. (для классификации и организации данных с целью дальнейшего анализа).

В настоящей работе для выявления возможности применения корпусных инструментов в дискурс-анализе избраны *Word Frequency Lists, Keyword Analysis, Concordances*. Выбор данных инструментов обусловлен их общедоступностью – они представлены в любом существующем лингвистическом корпусе (BNC, COCA, НКРЯ и др.).

Для решения поставленных в исследовании задач был составлен корпус текстов с использованием приложения *Voyant Tools*, в котором имеются избранные в настоящем исследовании инструменты *(Word Frequency Lists, Keyword Analysis, Concordances)*. В корпус были отобраны 50 текстов, функционирующих в англоязычном PR-дискурсе, а именно пресс-релизы компании ПАО «НОВАТЭК».

Анализ дискурса с использованием обозначенных выше корпусных инструментов осуществлялся на основе модели анализа институционального дискурса, предложенной В. И. Карасиком. В соответствии с данной моделью при анализе дискурса следует «охарактеризовать его типовых участников, хронотоп, цели, ценности, стратегии, жанры, прецедентные тексты и дискурсивные формулы» [Карасик 2004: 251].

На основе анализа отобранных текстов по ключевым словам *Keyword Analysis* (рис. 1) были выявлены микротемы пресс-релизов, что позволило охарактеризовать один из ключевых компонентов исследуемого дискурса, а именно, его *участников – PR-специалистов*, представляющих в данном случае компанию «НОВАТЭК», которая посредством своих сотрудников (в данном случае авторов пресс-релизов) стремится представить общественности свой имидж. Соответственно, компания в лице своих сотрудников выступает участником дискурса пресс-релизов.

Данные, полученные посредством функции *Keyword Analysis*, позволили охарактеризовать компанию «НОВАТЭК» с точки зрения (а) организационно-правовой формы собственности (*public joint stock company* / публичное акционерное общество); (б) основных сфер деятельности (*production, distribution, natural gas, LNG – liquefied natural gas, liquid hydrocarbons* / *производство и реализация сжиженного природного газа и жидких углеводородов);* (в) географии деятельности компании (*arctic, yamalo-nenets, autonomous* / арктический регион, Ямало-Ненецкий автономный округ).

Наряду с представлением участника дискурса, ключевые слова, сгенерированные посредством функции *Keyword Analysis*, дали возможность выявить одну из важных характеристик анализируемого дискурса пресс-релизов – *ценностные установки*, реализуемые в направленности деятельности компании на защиту окружающей среды, что отражено в таких лексических единицах, как *eco-friendly, green energy, low carbon footprint, low-carbon solutions, reduce carbon emissions* и др.

Таким образом, выделенные посредством функции *Keyword Analysis* ключевые слова анализируемых пресс-релизов дали представление об одном из участников дискурса – о компании «НОВАТЭК» – и позволили заключить, что одной из важных характеристик дискурса пресс-релизов является отражение в них ценностных установок, в частности ценности защиты окружающей среды.

Рис. 1. Облако ключевых слов, полученное посредством инструмента Keyword Analysis при анализе корпуса пресс-релизов компании «НОВАТЭК»

Следующий этап анализа отобранных текстов PR-дискурса состоял в использовании инструмента *Word Frequency List*, который предоставил список частотных слов в количестве 1 000 единиц. Первые три позиции заняли следующие слова: *gas (1-е место в списке, 192 употребления), natural (2-е место, 126 употреблений), LNG (3-е место, 119 употреблений)*. Частотность слов *gas* / *газ, natural* / *природный и аббревиатуры LNG* / *сжиженный природный газ* позволяет сказать, что данные языковые единицы можно рассматривать как дискурсивные формулы пресс-релизов компаний, связанных с производством сжиженного природного газа.

☐	1	gas	192
☐	2	natural	126
☐	3	lng	119
☐	4	company	114
☐	5	popular	90

Рис. 2. Список частотности Word Frequency Lists

При использовании функции *Word Frequency List* приложение *Voyant Tools* не только предоставляет данные о наиболее значимых словах, но и дает информацию, которая позволяет судить о наличии оценки в семантике частотных слов, что послужило основанием выбора для создания корпуса текстов PR-дискурса именно приложения *Voyant Tools*. Маркером оценки выступает цвет: зеленым цветом выделены слова с положительной оценкой, красным – с отрицательной.

Анализ корпусных данных показал, что из 1 000 частотных слов зеленым цветом были отмечены 59 слов (*free, popular, successful, efficient, approval* и т. д.) и лишь 4 слова – красным (*discrimination, absentee, complex, unstable*).

Таким образом, количественные показатели, полученные в результате использования функции *Word Frequency Lists*, свидетельствуют о доминирующем положении лексики с положительной оценочной коннотацией в анализируемых текстах. Анализ баланса между положительной и отрицательной оценкой (59/4) позволил сделать вывод о позитивной тональности дискурса пресс-релизов компании «НОВАТЭК».

Кроме того, преобладание лексики с положительной оценкой дало возможность предположить, что, кроме компании «НОВАТЕК», которая в лице авторов пресс-релизов выступает одним из участников дискурса, второй стороной данного дискурсивного события являются потенциальные инвесторы и/или потребители продукции компании.

Следует подчеркнуть, что выявление тональности является важным компонентом анализа дискурса, поскольку данная характеристика накладывает отпечаток на дискурс в целом, представляя, как отмечается в исследованиях, «эмоционально-стилевой формат общения, возникающий в процессе взаимовлияния коммуникантов и определяющий их меняющиеся установки и выбор всех средств общения» [Карасик 2009: 304]. Любое общение разворачивается в определенной тональности, соответственно, выявление «тональностей дискурса дает возможность построить более полную модель общения» [Там же: 325].

Дискурсивная тональность представляет собой оценочную доминанту, складывающуюся из разного типа оценок, используемых в дискурсе [Селезнева 2016]. Категория оценки характеризуется широким спектром выражения: это могут быть эмоционально-оценочные слова, фразеологические выражения, оценочные прилагательные, модальные слова, оценочные предикаты (конструкции, где объектом оценки является не объект, а ситуация) [Вольф 2002; Селезнева 2016; Сердобольская, Толдова 2014].

Тезис о позитивной тональности пресс-релизов, сформулированный в результате анализа частотности слов, был подтвержден на основе данных, полученных посредством инструмента *Concordances*, позволившего сгенерировать контексты употребления частотных слов, выявленных с помощью *Word Frequency Lists*. Анализ контекстов показал, что ряд частотных слов, уже имея в своей семантике оценочный компонент, наряду с этим употребляются в сочетании с оценочной лексикой, что усиливает оценочное значение определяемого слова. Например, в приведенных ниже фрагментах слова ***increase, growth, prospects***, сами по себе обладая оценочной семантикой, употребляются в сочетании с определениями ***significant, well-planned, development***, которые также содержат в своей семантической структуре положительную оценку, что дополнительно акцентирует позитивную тональность высказываний: *(a) Successful implementation of our strategic plans has driven* ***a significant increase*** *in NOVATEK's market capitalization; (b) Such impressive operating results became possible due to the* ***well-known growth*** *of the plant's processing capacity; (c) Approval of the new Buyback Program demonstrates the confidence of the Board of Directors in the Company's business fundamentals and* ***development prospects***.

Преобладание позитивной тональности, выявленной на основе анализа сгенерированных контекстов частотных слов, позволило сделать вывод о том, что ***основной стратегией построения анализируемого дискурса пресс-релизов является создание положительного имиджа компании***.

Наряду с основными дискурсивными стратегиями, которые характеризуются в исследованиях как наиболее значимые с точки зрения иерархии мотивов и целей коммуникации [Иссерс 2003], выделяются стратегии вспомогательные, которые способствуют оптимальному воздействию на адресата [Там же].

В анализируемых текстах пресс-релизов были выделены такие вспомогательные стратегии, как ***акцентирование достигнутых успехов, указание на новые возможности, обозначение долгосрочных перспектив, планирование развития компании***. Далее приводятся сгенерированные с помощью функции

Concordances контексты употребления частотных слов, которые представляют ***стратегию создания положительного имиджа*** и ее реализацию посредством обозначенных выше вспомогательных стратегий: (а) *PAO NOVATEK is the largest independent natural gas producer in Russia, and in 2017, entered the global LNG market by successfully launching the Yamal LNG project* ***(стратегия акцентирования достигнутых успехов)***; (б) *The created infrastructure and the accumulated unique experience in complex Arctic projects implementation, including hydrocarbons shipping, allow the Company to achieve in the near future a significant increase in its LNG production, and subsequently the shipping volumes* ***(стратегия указания на новые возможности)***; (в) *We are confident of implementing our long-term strategy, which sees us executing new large-scale projects to ensure further growth of our financial and operating results as well as the Company's shareholder value* ***(стратегия обозначения долгосрочных перспектив)***; (г) *The Memorandum expands inter-governmental support for our climate projects that is of great importance for the successful implementation of NOVATEK's strategic plans to further increase LNG production while correspondingly reducing our carbon footprint* ***(стратегия планирования развития компании)***.

Роль вспомогательных стратегий в анализируемых текстах пресс-релизов состоит в том, что они способствуют оптимальной реализации основной стратегии – нацеленности на создание положительного имиджа компании, детализируя позитивные результаты ее деятельности.

Обобщая сказанное, следует отметить, что обозначенные выше прагмалингвистические характеристики дискурса пресс-релизов компании «НОВАТЭК» были выявлены на основе авторской интерпретации статистически значимых корпусных данных, полученных в результате использования таких инструментов корпусной лингвистики, как *Word Frequency Lists, Keyword Analysis, Concordances*.

Заключение

Проведенное исследование продемонстрировало возможности использования инструментов корпусной лингвистики в дискурсивном анализе (на примере дискурса пресс-релизов компании «НОВАТЭК»).

На основе интерпретации данных, сгенерированных с использованием функции *Keyword Analysis*, были получены сведения об одном из участников дискурса – о компании «НОВАТЭК», включая ее правовое положение, особенности деятельности, географию производства, основные ценностные установки.

Данные, предоставленные функцией *Word Frequency Lists*, показали, что первые позиции в рейтинге частотных слов занимают лексические единицы *gas / газ, natural / природный, LNG / сжиженный природный газ*, что позволило рассматривать данные лексемы в качестве дискурсивных формул пресс-релизов компаний, связанных с газовым сектором экономики.

Значимым аспектом данных, полученных в результате использования функции *Word Frequency Lists*, является маркировка частотных слов, обладающих оценочной семантикой. На основании преобладания среди наиболее частотных слов лексем с положительной оценочной семантикой был сделан вывод о позитивной тональности пресс-релизов, что получило верификацию с помощью анализа контекстов частотной лексики, сгенерированных функцией *Concordances*. Преобладание лексики с позитивной оценочной семантикой, в свою очередь, свидетельствует о том, что потенциальным адресатом дискурса пресс-релизов являются инвесторы и/или потребители продукции компании.

Преобладание позитивной тональности, выявленной на основе анализа оценочной семантики и контекстов употребления частотных слов, привело к выводу о том, что основной стратегией построения анализируемого дискурса является стратегия создания положительного имиджа, оптимальной реализации которой служит ряд вспомогательных стратегий.

Таким образом, результаты исследования позволили сделать вывод о том, что использование инструментов корпусной лингвистики и авторская интерпретация статистически значимых корпусных данных открывают новые перспективы и возможности в понимании языка как динамичного и многофункционального явления. Несмотря на существующие сложности и противоречия, связанные с недостаточной изученностью возможностей корпусных инструментов для анализа дискурсивных категорий, настоящее исследование показало, что сочетание корпусных и интерпретационных методов в дискурс-анализе способствует более глубокому пониманию закономерных и окказиональных особенностей функционирования языковых явлений в дискурсивном пространстве. Выводы, сделанные на основе полученных в ходе исследования данных, свидетельствуют о целесообразности дальнейшей разработки методик применения корпусных инструментов в дискурс-анализе.

Литература

Анашкина, И. А. Корпусно ориентированный метод дискурс-анализа (на материале английского языка) / И. А. Анашкина, И. И. Конькова // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2021. – № 2. – С. 30–42. – DOI: 10.15593/2224-9389/2021.2.3. – EDN HFJJRG.

Вольф, Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – Москва : Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.

Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – 3-е изд., стереот. – Москва : УРСС, 2003. – 284 с. – EDN QQQRLD.

Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Москва : Гнозис, 2004. – 389 с.

Карасик, В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик ; Научно-исследовательская лаборатория «Аксиологическая лингвистика». – Москва : Гнозис, 2009. – 408 с. – EDN QUTWBB.

Краснопеева, Е. С. О тенденциях интерференции и нормализации в переводе (корпусное исследование на материале русскоязычного переводного дискурса) / Е. С. Краснопеева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. – № 7 (68). – С. 45–48. – EDN UZDHAT.

Плунгян, В. А. Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики / В. А. Плунгян // Русский язык в научном освещении. – 2008. – № 2 (16). – С. 7–20. – EDN MTBALV.

Селезнева, Л. В. Дискурсивная тональность в PR-текстах / Л. В. Селезнева // Стилистика сегодня и завтра : материалы IV Международной научной конференции, Москва, 29–30 апреля 2016 года. – Москва : Факультет журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, 2016. – С. 514–517. – EDN WJCIET.

Сердобольская, Н. В. Конструкции с оценочными предикативами в русском языке: участники ситуации оценки и семантика оценочного предиката / Н. В. Сердобольская, С. Ю. Толдова // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. – 2014. – Т. 10, № 2. – С. 443–477. – EDN TNPMWN.

Чернявская, В. Е. Дискурсивный анализ и корпусные методы: необходимое доказательное звено? Объяснительные возможности качественного и количественного подходов / В. Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2018. – № 2 (55). – С. 31–37. – DOI: 10.20916/1812-3228-2018-2-31-37. – EDN YVJDJI.

Шилихина, К. М. Изучение дискурсивных маркеров методами корпусной лингвистики / К. М. Шилихина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – № 3. – С. 120–125. – EDN TQYIUU.

Шилихина, К. М. Использование корпусов в исследованиях дискурса / К. М. Шилихина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 3. – С. 21–26. – EDN SMELVD.

Baker, P. Using corpora in discourse analysis / P. Baker. – London : Continuum, 2006. – 208 p.

Fludernik, M. Towards a Natural Narratology / M. Fludernik. – London ; New York : Routledge, 2002. – 472 p.

Garside, R. Discourse Annotation: Anaphoric Relations in Corpora / R. Garside, S. Fligelstone & S. Botley // Corpus Annotation / ed. by R. Garside, G. Leech & T. McEnery. – London ; New York: Routledge, 1997. – P. 66–84.

Hunston, S. Corpora in applied linguistics / S. Hunston. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 254 p.

Mann, W. Rhetorical Structure Theory: Toward a Functional Theory of Text Organization / W. Mann, S. Thompson // Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse. – 1988. – No. 8. – P. 243–281.

Mautner, G. Corpora and critical discourse analysis / G. Maunter // Contemporary Corpus Linguistics. – London : Continuum, 2009. – P. 32–46.

McEnery, T. Corpus linguistics / T. McEnery, A. Hardy. – Cambridge : Cambridge University Press, 2011. – 296 p.

O'Donnell, M. Demonstration of the UAM Corpus-Tool for Text and Image Annotation / M. O'Donnell // Proceedings of the ACL-08: HLT Demo Session (Companion Volume). – Columbus : The Ohio State University, 2008. – P. 13–16.

Partington, A. Patterns and meanings: Using corpora for English language research and teaching / A. Partington. – Amsterdam ; Philadelphia : Benjamins, 1998. – 167 p.

Schiffrin, D. The Handbook of Discourse Analysis / D. Schiffrin, D. Tannen, H. Hamilton. – Oxford : Blackwell, 2001. – 851 p.

Semino, E. Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing / E. Semino, M. Short. – London ; New York : Routledge, 2004. – 272 p.

Taboada, M. Building Coherence and Cohesion: Task-oriented Dialogue in English and Spanish / M. Taboada. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2004. – 261 p.

Upton, T. A. An approach to corpus-based discourse analysis: The move analysis as for example / T. A. Upton, M. A. Cohen // Discourse Studies. – 2009. – No. 11 (5). – P. 585–605. – DOI: 10.1177/1461445609341006.

References

Anashkina, I. A., Konkova, I. I. (2021). Korpusno oriyentirovannyy metod diskurs-analiza (na materiale angliyskogo yazyka) = The corpus-oriented method of discourse analysis (based on the material of the English language). *Bulletin of the Perm National Research Polytechnic University. Problems of linguistics and pedagogy*, 2, 30–42. DOI: 10.15593/2224-9389/2021.2.3. EDN HFJJRG.

Baker, P. (2006). Using corpora in discourse analysis. London: Continuum, 208 p.

Chernyavskaya, V. E. (2018). Diskursivnyy analiz i korpusnye metody: neobkhodimoe dokazatel'noe zveno? Ob"yasnitel'nye vozmozhnosti kachestvennogo i kolichestvennogo podkhodov = Discursive analysis and corpus methods: A necessary evidentiary link? Explanatory possibilities of qualitative and quantitative approaches. *Questions of cognitive linguistics*, 2(55), 31–37. DOI: 10.20916/1812-3228-2018-2-31-37. EDN YVJDJI.

Fludernik, M. (2002). Towards a Natural Narratology. London; New York: Routledge, 472 p.

Garside, R., Fligelstone, S., Botley, S. (1997). Discourse Annotation: Anaphoric Relations in Corpora. *Corpus Annotation*, 66–84. London; New York: Routledge.

Hunston, S. (2002). Corpora in applied linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 254 p.

Issers, O. S. (2003). Kommunikativnye strategii i taktiki russkoy rechi = Communication strategies and tactics of the Russian language. 3rd edition. Moscow: URSS, 284 p. EDN QQQRLD.

Karasik, V. I. (2004). Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs = Language circle: Personality, concepts, discourse. Moscow: Gnozis Publishing House, 389 p.

Karasik, V. I. (2009). Yazykovye klyuchi = Language keys. Moscow: Gnozis Publishing House, 408 p. EDN QUTWBB.

Krasnopeeva, E. S. (2015). O tendentsiyakh interferentsii i normalizatsii v perevode (korpusnoe issledovanie na materiale russkoyazychnogo perevodnogo diskursa) = On the trends of interference and normalization in translation (a corpus study based on the material of Russian-language translated discourse). *Bulletin of Cherepovets State University*, *7*(68), 45–48. EDN UZDHAT.

Mann, W., Thompson, S. (1988). Rhetorical Structure Theory: Toward a Functional Theory of Text Organization. *Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, *8*, 243–281.

Mautner, G. (2011). Corpora and critical discourse analysis. *Contemporary Corpus Linguistics*, 32–46. London: Continuum.

McEnery, T., Hardy, A. (2011). Corpus linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 296 p.

O'Donnell, M. (2008). Demonstration of the UAM Corpus-Tool for Text and Image Annotation. *Proceedings of the ACL-08: HLT Demo Session (Companion Volume)*, 13–16. Columbus: The Ohio State University.

Partington, A. (1998). Patterns and meanings: Using corpora for English language research and teaching. Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 167 p.

Plungyan, V. A. (2008). Korpus kak instrument i kak ideologiya: o nekotorykh urokakh sovremennoy korpusnoy lingvistiki = Corpus as a tool and as an ideology: Some lessons from modern corpus linguistics. *Russian language in scientific coverage*, *2*(16), 7–20. EDN MTBALV.

Schiffrin, D., Tannen, D., Hamilton, H. (2001). The Handbook of Discourse Analysis. Oxford: Blackwell, 851 p.

Selezneva, L. V. (2016). Diskursivnaya tonal'nost' v PR-tekstakh = Discursive tonality in PR texts. *Stylistics of today and tomorrow*, 514–517. Moscow: Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University. EDN WJCIET.

Semino, E., Short, M. (2004). Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing. London; New York: Routledge, 272 p.

Serdobolskaya, N. V., Toldova, S. Yu. (2014). Konstruktsii s otsenochnymi predikativami v russkom yazyke: uchastniki situatsii otsenki i semantika otsenochnogo predikata = Constructions with evaluative predicatives in Russian: Participants in the assessment situation and the semantics of the evaluative predicate. *Acta Linguistica Metropolitana. Proceedings of the Institute of Linguistic Research*, *10*(2), 443–477. EDN TNPMWN.

Shilikhina, K. M. (2014). Ispol'zovanie korpusov v issledovaniyakh diskursa = The use of corpora in discourse research. *Bulletin of the Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural communication*, *3*, 21–26. EDN SMELVD.

Shilikhina, K. M. (2015). Izuchenie diskursivnykh markerov metodami korpusnoy lingvistiki = The study of discursive markers by methods of corpus linguistics. *Bulletin of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural communication*, *3*, 120–125. EDN TQYIUU.

Taboada, M. (2004). Building Coherence and Cohesion: Task-oriented Dialogue in English and Spanish. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 261 p.

Upton, T. A., Cohen, M. A. (2009). An approach to corpus-based discourse analysis: The move analysis as for example. *Discourse Studies*, *11*(5), 585–605. DOI: 10.1177/1461445609341006.

Volf, E. M. (2002). Funktsional'naya semantika otsenki = Functional semantics of evaluation. Moscow: Editorial URSS, 280 p.

Данные об авторах

Тарнаева Лариса Петровна – доктор педагогических наук, профессор кафедры иностранных языков и лингводидактики, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9.

E-mail: l-tarnaeva@mail.ru.

Осипова Екатерина Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент Высшей школы лингвистики и педагогики Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 195251, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29.

E-mail: kitty_novgorod@mail.ru.

Authors' information

Tarnaeva Larisa Petrovna – Doctor of Pedagogy, Professor of Department of Foreign Languages and Linguodidactics, Saint Petersburg University (Saint Petersburg, Russia).

Osipova Ekaterina Sergeevna – Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Graduate School of Linguistics and Pedagogy of the Humanitarian Institute, Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 04.01.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 04.01.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 378.016:81'25+81'373'. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-110-122.
ББК Ш105.315.2+Ш118+Ш12/18-9.
ГРНТИ 16.31.41. Код ВАК 5.9.8

ПАРОНИМИЯ КАК ИСТОЧНИК ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПСЕВДОЭКВИВАЛЕНТНОСТИ: ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Томилова А. И.
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4233-8248
SPIN-код: 3975-8898

Сандалова Н. В.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2053-589X
SPIN-код: 7149-6613

Аннотация. Растущее количество переводов с русского языка на иностранные и наоборот обусловливает стабильный интерес к профессии переводчика и проблемам переводоведения. В статье рассматривается феномен паронимии в современных языках как причина возникновения трудностей различения и употребления внешне схожих слов не только для носителей языка, но и при межкультурном взаимодействии в условии двуязычия и перевода. Цель статьи – проанализировать паронимы в русском, испанском, французском и английском языках и на основе этого анализа разработать серию тренировочных упражнений для использования при подготовке будущих переводчиков во избежание возникновения псевдоэквивалентности при последующей профессиональной деятельности. Большое внимание паронимия получила в работах лингвистов на примере немецкого и английского языков, тогда как паронимия в испанском и французском языках в сопоставлении с русским языком встречается в единичных статьях, что увеличивает актуальность данного исследования. Для достижения цели был использован ряд методов: сравнительно-сопоставительный, метод сплошной выборки, лексикографический анализ, метод корпусного анализа текста, квантитативного подсчета, описание, анализ. Выделяются внутриязыковые и межъязыковые паронимы. Последние, в свою очередь, рассматриваются как частный случай межъязыковой псевдоэквивалентности. Определяется, что паронимия не только является статично лингвистическим явлением, описываемым с позиции фонетики, орфографии, морфологии, стилистики (которая различает смежные понятия, такие как парономазия, паронимическая аттракция), но и имеет динамические когнитивные, функционально-коммуникативные особенности. Новым витком изучения паронимии стало развитие корпусной лингвистики, предоставляющей солидный эмпирический материал к изучению и использованию в лингводидактических целях. Этимологическая общность не является обязательным критерием отнесенности лексем к внутриязыковым или межъязыковым паронимам, при этом речь не идет о парономазах или паронимической аттракции как осознанном словотворчестве. Межъязыковые паронимы занимают в среднем порядка 20% от общего числа межъязыковых псевдоэквивалентов для рассматриваемых языковых пар. Особую роль в изучении псевдоэквивалентности и межъязыковых паронимов приобретают инновационные ассоциативные словари, отражающие психолингвистические значения и концепты, хранящиеся в сознании носителей. Полученные в статье результаты могут применяться в лексикографической практике, в преподавании практического курса перевода, лексикологии. Разработанные примеры упражнений построены по принципу нарастания сложности, следуют от различения внутриязыковых паронимов к межъязыковым паронимам, от отдельных лексем к контекстам.

Ключевые слова: паронимия; парономазия; псевдоэквиваленты; внутриязыковая паронимия; межъязыковая паронимия; межъязыковая интерференция; лингводидактика; переводоведение; подготовка переводчиков; переводческая деятельность; тренировочные упражнения

Для цитирования: Томилова, А. И. Паронимия как источник возникновения псевдоэквивалентности: лингводидактический аспект / А. И. Томилова, Н. В. Сандалова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 110–122. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-110-122.

PARONYMY AS A SOURCE OF PSEUDOEQUIVALENCE: A LINGUODIDACTIC ASPECT

Aleksandra I. Tomilova
Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4233-8248

Nataliia V. Sandalova
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2053-589X

Abstract. The growing number of translations from Russian into foreign languages and vice versa causes a stable interest in the profession of a translator and the problems of translation studies. The article deals with the phenomenon of paronymy in modern languages as a cause of difficulties in distinguishing and using formally similar words not only for native speakers, but also in intercultural interaction in the context of bilingualism and translation. The aim of the article is to analyze paronyms in Russian, Spanish, French and English and on the basis of the results of the analysis to develop a series of training exercises that could be

© Томилова А. И., Сандалова Н. В., 2025

used in the education of future translators to avoid pseudo-equivalence in their professional activity. Paronymy has received much attention in the works of linguists on the example of German and English languages, while paronymy in Spanish and French in comparison with Russian is analyzed in very few articles, which increases the relevance of this study. A number of methods are used to achieve the goal: the comparative method, the method of continuous sampling, lexicographic analysis, the method of corpus text analysis, quantitative calculation, description, and analysis. The study distinguishes intralingual and interlingual paronyms, the latter, in turn, are considered as a special case of interlingual pseudo-equivalence. It is noted that paronymy is not only a static linguistic phenomenon described from the point of view of phonetics, orthography, morphology, and stylistics (which distinguishes such related concepts as paronomasia and paronymic attraction), but also has dynamic cognitive and functional-communicative specific features. The development of corpus linguistics, which provides solid empirical material to be studied and used for linguodidactic purposes, has become a new turn in the study of paronymy. Etymological proximity is not a mandatory criterion for referring lexemes to intralingual or interlingual paronyms, and we are not talking about paronomasia or paronymic attraction as conscious word creation. Interlingual paronyms take up on average about 20% of the total number of interlingual pseudo-equivalents for the language pairs under analysis. A special role in the study of pseudo-equivalence and interlingual paronyms is played by innovative associative dictionaries reflecting psycholinguistic meanings and concepts stored in the consciousness of language speakers. The results obtained in the article can be used in lexicographic practice, and in teaching the practical courses of translation and lexicology. The developed samples of exercises are organized according to the principle of increasing complexity, from the distinction of intralingual paronyms to interlingual paronyms, from individual lexemes to contexts.

Keywords: paronymy; paronomasia; pseudo-equivalents; intralingual paronymy; interlingual paronymy; interlingual interference; linguodidactics; translation studies; training translators; translation; training exercises

For citation: Tomilova, A. I., Sandalova, N. V. (2025). Paronymy as a Source of Pseudoequivalence: A Linguodidactic Aspect. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 110–122. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-110-122.

Предисловие

На рубеже XX и XXI веков наблюдается активное развитие международных отношений России с западными странами и США разной направленности: сначала партнерской (началом, по мнению М. И. Ивашко, стало подписание Кемп Дэвидской Декларации 1 февраля 1992 г. [Ивашко 2019: 239]), а затем напряженной (началом, по мнению М. И. Ивашко, стало принятие 12 декабря 2012 г. Акта Магнитского [Там же: 244]). В обоих случаях увеличивается количество медиатекстов в целом (статьи в СМИ, интервью, публичные выступления, комментарии в социальных сетях и т. п.), различных официальных постановлений, художественной литературы, отражающей современные проблемы, настроения и переживания, что приводит к необходимости их перевода для иноязычной аудитории. По данным отраслевого доклада «Книжный рынок России», с 2019 по 2022 гг. увеличилось на 9,3% количество переведенной на русский язык литературы [Книжный рынок России 2003: 9], и в 2022 г. переводные издания в количестве 19 724 названия заняли 21,4% от общего числа [Там же: 14]. Увеличивается также и количество изданий, переведенных с русского языка на иностранные в рамках различных проектов по продвижению отечественной литературы и русского языка за рубежом[1]: в 2022 г. было издано 2 769 названий в переводе с русского языка общим тиражом 3,4 млн экз., в то время как в 2021 г. было выпущено 2 010 наименований общим тиражом 2,6 млн экз. [Там же: 10]. Вместе со всем этим требуется пересмотр степени ответственности переводчика за продукт своей профессиональной деятельности, важности точной и правильной передачи смыслов и сохранения нейтралитета переводчика.

[1] См. подробнее комплексную государственную программу Российской Федерации «Поддержка и продвижение русского языка за рубежом».

Введение

Для повышения качества работы переводчиков в современном меняющемся мире необходимо совершенствовать программу подготовки будущих специалистов по переводу, развивать в них одновременно социокультурную, лингвистическую и переводческую компетенции: углублять лингвострановедческие и лингвокультурологические знания, предупреждать возникновение межъязыковой интерференции и псевдоэквивалентности как ее частного случая на всех уровнях – от фонемного до прагматического. Среди причин возникновения псевдоэквивалентности можно назвать несовершенство существующих переводных словарей, неполноту раскрытия значений слов в толковых словарях, отсутствие в них психолингвистических значений, хранящихся в сознании носителей, а также явления омонимии и паронимии как внутри отдельного языка, так и между двумя языками и т. п. Всем вышеперечисленным можно объяснить **актуальность** проводимого исследования, **целью** которого являются выявление межъязыковых паронимов как разновидности псевдоэквивалентов, их описание с последующей разработкой серии упражнений для включения в учебные пособия и практикумы по практическому курсу перевода для языковых специальностей. Последний факт обусловливает практическую ценность данной статьи.

Методология

Для достижения поставленной в статье цели были использованы в качестве основных следующие методы: *сравнительно-сопоставительный, метод сплошной выборки, лексикографический анализ, количественного подсчета*. Методом сплошной выборки из русских, английских, французских и испанских толковых словарей в сопоставительном аспекте было отобрано: 1 721 псевдоэквивалентная пара для русского и французского языков, 1 515 псевдоэквивалентных пар для русского и английского языков

и 1 475 псевдоэквивалентных пар для русского и испанского языков. Степень их псевдоэквивалентности (абсолютная, частичная, контекстуальная) устанавливалась при *сопоставлении* объемов значений каждой из входящих в псевдоэквивалентную пару лексем по лексикографическим источникам. На основе определения паронимов (см. далее) среди отобранных пар были выделены внутриязыковые и межъязыковые паронимы, *проанализированы, описаны* и легли в основу серии тренировочных упражнений для включения в практикумы и учебные пособия по подготовке будущих переводчиков. Источником контекстов для некоторых упражнений послужили корпуса, поэтому можно говорить об использовании *метода корпусного анализа текстов*.

Основная часть

Проблема паронимии как языкового явления далеко не нова, но не утрачивает свою актуальность по настоящее время. Исследователи до сих пор не имеют единого мнения по вопросу сущности паронимии, также не существует единого определения данного явления. Различия подходов к определению понятия «паронимия» в современной лингвистике напрямую связаны с ракурсом изучения языковых явлений, а также разделом языкознания, в котором это исследование проводится.

Как отмечает П. Сторйоханн, более ранние работы по вопросам паронимии носили скорее теоретический характер без солидной эмпирической базы исследования, что отражалось на определении и выделении границ данного феномена на основе фонетико-графического, морфологического, синтаксического и стилистического аспектов[1] [Storjohann 2021: 363]. Однако до сих пор наблюдается недостаточная изученность паронимии на основе концептуального и функционального аспектов[2] [Там же: 364]. Интерес к данной теме вновь начал расти в последние годы в связи с развитием корпусной лингвистики, предоставляющей ценные примеры специфических контекстов, реализации коммуникативных функций, культурно обусловленных интерпретаций и в различных дискурсах. Очевидным, по мнению автора, становится факт, что паронимия – не просто лингвистическое явление, а выражение динамической концептуальной связи с когнитивным подтекстом, проявляющееся на лингвистическом уровне[3] [Там же: 364].

Для начала все же обратимся к различным классическим трактовкам понятия «паронимия», рассматривающим данное явление с теоретической и практической точек зрения. В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой паронимы определяются как «слова, которые вследствие сходства в звучании и частичного совпадения морфемного состава могут либо ошибочно, либо каламбурно использоваться в речи» [Ахманова 2004: 313], чем подчеркивается прагматический потенциал самого явления. Однако при подобном широком понимании паронимов возникает риск смешения паронимов как языковых единиц и парономазов (парономасов) как стилистического явления.

В энциклопедии «Русский язык» под редакцией Ю. Н. Караулова словарная статья о паронимии включает в себя многоаспектный анализ самого явления, опирающийся на словари паронимов под авторством Н. П. Колесникова, О. В. Вишняковой, Ю. А. Бельчикова и М. С. Панюшевой. В частности, в статье отмечается несколько важных аспектов явления: принадлежность к одной части речи, сходство звучания (ввиду наличия общего корня или основы) при разности значения, соотнесенность паронимических слов в смысловом, логическом и семантическом планах [Русский язык… 11997: 326]. Все эти черты обусловили проблему их смешения в речи. Отметим также, несмотря на наличие классификаций паронимов по словообразовательной и семантической структуре, а также попытки определить место паронимов в системе языка, отличив их от омонимов, частичных синонимов, в целом паронимия рассматривается авторами как преимущественно речевое явление: «в аспектах правильности речи», «в аспектах лексической интерференции», «в аспекте сопоставительной лексикологии» и др. [Там же: 327], поскольку смешение сходных по звучанию, но различных по содержанию слов актуально именно для спонтанной речи, лишенной подготовки и тщательного обдумывания. В контексте речевого использования авторы статьи отмечают непреднамеренное и преднамеренное смешение паронимов: первое связано с речевыми ошибками, второе – со стилистическим приемом парономазии, предполагающим «усиление выразительности, действенности текста, речи» [Там же].

Интересным, по нашему мнению, является подход зарубежных авторов к определению паронимии. Для анализа возьмем два словаря лингвистических терминов: «A Dictionary of Linguistics and Phonetics» Д. Кристала и «Routledge Dictionary of Language and Linguistics» Х. Буссманна. Оба автора рассматривают паронимию как межъязыковое и историческое явление, при этом их понимание самого термина несколько отличается.

Д. Кристал отмечает исторический и межъязыковой характер причин смешения, сужая паронимию до этимологической дублетности или омонимии [Crystal 2008: 351][4]. Х. Буссманн считает

[1] "…based on strict formal criteria, primarily word formation and syntax" … "was not based on large amounts of empirical evidence of language use and consisted of the following main categories: phonetic-orthographic aspects, morphological aspects, syntactic aspects and stylistic aspects" [Storjohann 2021: 363].

[2] "Since then, the phenomenon of paronymy has not attracted much attention, either from a corpus linguistic or from a cognitive linguistic perspective. Until today, this rather complex phenomenon is still widely under-researched and we still lack a definition of the phenomenon from a usage-based perspective incorporating cognitive aspects" [Storjohann 2021: 364].

[3] "Paronymy is not a lexical relation but a dynamic conceptual relation with cognitive implications which are visible on a linguistic level" [Storjohann 2021: 364].

[4] "A term sometimes used in semantic analysis to refer to the relationship between words derived from the same root. It is especially applied to a word formed from a word in another language with only

паронимами исторически связанные варианты одного и того же слова в разных языках [Bussmann 1996: 862][1]. Р. М. Мелл и П. Сторйоханн отмечают идентичность корней у паронимов при различии постоянных суффиксов [Mell, Storjohann 2017: 344]. В целом можно отметить как разобщенность в понимании паронимии зарубежными авторами (определение в узком и широком плане), так и несформированность терминологии (*paronyms, besidewords, soundalikes, confusables, confusable words* и др.).

На наш взгляд, при выделении внутриязыковых паронимов, помимо звукового подобия, принадлежности к одной части речи и одному семантическому полю при разных значениях, действительно правомерно учитывать и этимологический фактор, который определяет наличие общей морфемы. При разном происхождении, а значит и разных корнях, речь скорее идет о парономазах, характерных для определенной речевой ситуации и сознательно созданных автором «для яркой, броской, действующей на наше воображение и легко запоминающейся фигуры» [Введенская 2010: 12], в отличие от окказионального, несознательного и ошибочного смешения паронимов [Якунина 2023: 76].

Однако многие отечественные лингвисты [Власенко 2022: 26; Мотина 2020: 76; Конева 2016: 39; Asgerova 2024: 440], в отличие от зарубежных, приводят в пример неоспоримые случаи непреднамеренного смешения в речи и неоднокоренных слов, которые не имеют этимологической общности и которые явно нельзя отнести к стилистическому приему парономазии, чем расширяют границы паронимии. Например: рус. *декларация-декорация, акация-акция, англ. dust-trust*, фр. *incident-accident* и др. Более того, Д. В. Якунина предлагает относить к паронимам, помимо потенциальных однокоренных слов, диалектизмов, просторечий, и «псевдослова» (ошибки иностранцев), «поскольку в них проявляется суть паронима: ошибочное употребление в речи» [Якунина 2023: 80].

Среди отобранных нами лексем такие случаи были малочисленны и составили лишь порядка 14% от общего числа для русскоязычных лексем сопоставляемых пар, например: *магнат* (через нем. из ср. лат.) – *магнит* (греч.), *капитал* (нем. через ит. из лат) – *капитан* (польск. через итал. из лат.); 17% для французских лексем: *bandelette* (старонем. *binda*) – *banderole* (итал. *banderuola*); 8% для испанских лексем: *pero* (лат. *pirum*), *pero* (лат. *per hoc*) – *perro* (ономатопея от *perr perr*); 19% для английских лексем: *accept* (старофр. *accepter* из лат. *acceptare*) – *except* (старофр. *excepter* из лат. *exceptus*).

Явление межъязыковой паронимии имеет свои отличительные черты и часто рассматривается в контексте межъязыковой интерференции и анализируется в двух направлениях: во-первых, в лингводидактике, где исследования фокусируются на выявлении межъязыковых причин смешения родного и изучаемого иностранных языков [Якунина 2023; Мартынов 2022]; во-вторых, в теории и практике перевода, где ошибочное отождествление двух схожих слов может привести к переводческим ошибкам [Власенко 2022; Павлова, Быковская 2020]. Такие слова часто называют «ложными друзьями переводчика», но данный термин не полностью отражает многоаспектность рассматриваемого явления, поэтому мы придерживаемся в своих работах номинации «межъязыковые псевдоэквиваленты».

Стоит отметить, что в нашем понимании межъязыковая псевдоэквивалентность является частным случаем межъязыковой интерференции и включает в себя межъязыковые паронимы, омонимы, этимологические дублеты и т. п. Для полного понимания правомерно разграничивать внутриязыковую и межъязыковую паронимию. Псевдоэквивалентность может возникать лишь на стыке двух языков, а значит, включает в себя лишь межъязыковые паронимы. Однако внутриязыковые паронимы часто входят в псевдоэквивалентную пару со стороны одного из сопоставляемых языков, представляя сложности для понимания и перевода. Например: внутриязыковые паронимы русского языка ***кавалер*** *и* ***кавальер*** образуют несколько псевдоэквивалентных пар в русском и французском языках как раз по причине внешнего сходства между собой и внешнего сходства с французской лексемой ***cavalier*** при различиях в значении как между собой, так и при сопоставлении каждой русской лексемы паронимической пары с французской лексемой: 1) ***кавалер-cavalier***, 2) ***кавальер-cavalier***. Стоит отметить, что данный пример усложняется наличием омонимов у французского компонента псевдоэквивалентной пары: ***cavalier*** (сущ.) – ***cavalier*** (прил.):

Таблица 1

cavalier *n. m.*	**кавалер** *сущ., м. р.*
1	2
1. Personne à cheval. Faire cavalier seul : distancer ses concurrents, dans une course ; au figuré, agir isolément. 2. Personne avec laquelle on forme un couple, dans une réception, un bal. 3. Militaire servant dans la cavalerie. 4. a. Pièce du jeu d'échecs. b. Carte du tarot, entre la dame et le valet. 5. Clou à deux pointes, recourbé en U.	1. Мужчина, занимающий, развлекающий даму в обществе (преим. в буржуазно-дворянской среде). Было весело, хотя кавалеров не хватало. Он был красив собою, хорошо сложен и считался едва ли не лучшим кавалером на вечеринках средней руки. Тургенев. 2. Мужчина, танцующий в паре с дамой. Выбрать кавалера для мазурки. Танцевать за кавалера. 3. Поклонник, любовник (простореч.). Опять у нее новый кавалер завелся.

a slight change: French pont and Latin pons are paronyms, and the relationship between them is one of paronymy" [Crystall 2008: 351].

[1] "Phonic similarity between two expressions from different languages, e.g. Eng. Summer and Ger. Sommer" [Bussmann 1996: 862].

Окончание таблицы 1

1	2
SYNONYME : crampillon. 6. Pièce adaptable servant au repérage de fiches ou de dossiers. 7. FORTIFICATION Ouvrage surélevé, à l'intérieur d'un bastion, accroissant la puissance de feu [Le Robert]	4. Лицо, являющееся членом какого-н. ордена и обладающее каким-н. отличительным знаком этого ордена (дореволюц. и загр.). Кавалер ордена Александра Невского [Толковый словарь русского языка 2001: 676]
Истинный перевод: *всадник; наездник; конник; кавалерист; танкист; кавалер (в разн. знач.); зажим; седло; перемычка; U-образная деталь; конь (шахм.), зажим с буквой (на каталожной карточке), скоба, кавальер (насыпь), рядовой бронетанковых войск*	***Истинный перевод:*** *galant, soupirant, chevalier, cavalier*
cavalier *adj.*	**кавальер** *сущ., м. р.*
1. Désinvolte jusqu'à la grossièreté ; sans gêne. 2. Allée, piste cavalière : allée, piste aménagée pour les promenades à cheval [Le Robert]	1) малый бастион внутри главного. 2) высокая насыпь вдоль полотна железной дороги [Даль 1964: 2086].
Истинный перевод: *развязный; бесцеремонный; дерзкий; грубоватый; вольный; молодецкий; лихой, предназначенный для всадников; косоугольный; аксонометрический; с высокой точки зрения; с птичьего полета (о перспективе, виде, проекции)*	***Истинный перевод:*** *dépôt des terres, terre en dépôt, digue latérale, cavalier, dépôt de terrassement, levée de terre, butte*

Таким образом, можно говорить о 4 псевдоэквивалентных парах с разной степенью псевдоэквивалентности (абсолютной, частичной): ***cavalier*** *n. m.* – ***кавалер*** *сущ., м. р.*, ***cavalier*** *n. m.* – ***кавальер*** *сущ., м. р.*, ***cavalier*** *adj.* – ***кавалер*** *сущ., м. р.*, ***cavalier*** *adj.* – ***кавальер*** *сущ., м. р.* Именно внутриязыковая паронимия привела к столь развитой межъязыковой паронимии, что представляет дополнительные трудности изучающим иностранный язык, помимо развитой многозначности.

Среди отобранных псевдоэквивалентных пар рассматриваемых языков внутриязыковые паронимы составили: 21% от русскоязычных лексем (например, *аналогичный-аналогический-аналоговый, апологетика-апология, комплекс-комплекция, креатив-креатура*), 20% от французских лексем (например, *assemblage-assemblée, compagnon-compagnie, carbonado-carbonate*), 25% от испанских лексем (например, *apetecible-apetitoso*, *competencia-competición*, *especie-especia*) и 20% от английских лексем (например, *audience-auditorium-auditory, economic-economical*), входящих в пару. Такое значительное процентное содержание внутриязыковых паронимов среди псевдоэквивалентных пар доказывает, что внутриязыковая паронимия является одной из причин возникновения псевдоэквивалентности: путаница внутри одного языка переносится автоматически на другой язык и приводит к ошибкам перевода.

Одной из особенностей межъязыковой паронимии как частного случая псевдоэквивалентности является разная частеречная принадлежность паронимов ввиду нечеткого различения внешних признаков отнесенности к определенной части речи иностранных лексем учащимися начального и среднего уровней. Например: фр. *contrôleur* (сущ.) – *contrôler* (гл.), *analogique* (прил.) – *analogue* (сущ., прил.); англ. *accept* (гл.) – *except* (нареч.), *stationary* (прил.) – *stationery* (сущ.); исп. *pero* (союз) – *perro* (сущ.), *bendito* (прил., межд., сущ.) – *bandido* (сущ.). Подобное неразличение может происходить и при переводе, что приводит к образованию псевдоэквивалентной пары: фр. *contrôler* (гл.) – *контролер*, англ. *stationery* (сущ.) – *стационарный*, исп. *bendito (прил.) – бандит*. Причиной описанного феномена, помимо слабой подготовки или начитанности, может явиться в ряде случаев и развитая прямая транспозиция (конверсия) во французском, английском, испанском языках. Некоторые подобные случаи получили название морфологической псевдоэквивалентности.

По мнению С. В. Власенко, паронимия присуща «не только общелитературному языку, но и языку для специальных целей» [Власенко 2017: 122], например юридическому, и отмечается неразработанность такой отрасли терминоведения, как отраслевая паронимия, что «осложняет работу преподавателей неязыковых вузов … юридического, экономического, дипломатического и иных профилей и направлений» [Власенко 2017: 123]. Развивая мысль автора, добавим, что проблема актуальная и для преподавания в языковых вузах, особенно для направления подготовки «перевод и переводоведение», которое подразумевает знание специализированной лексики (и различение паронимов) одновременно в двух языках: внутриязыковых паронимов в родном языке и иностранном языке, а также умение избегать ловушек, которые представляют собой межъязыковые паронимы.

Расширяя лингводидактический подход к изучению паронимии в контексте псевдоэквивалентности, предлагаем в нашей работе алгоритмы составления тренировочных упражнений на различение паронимов, наращивающих сложность от внутриязыковых до межъязыковых. Отметим, что данные примеры не являются исчерпывающими, а лишь некоторыми шагами в этом направлении (первыми на примере русского и испанского языков, русского и французского языков).

В целом все разработанные по принципу нарастания сложности (от работы со словарем по определению разницы семантических значений до анализа разницы функционирования в контексте) упражнения можно объединить в две большие группы: упражнения на различение внутриязыковых паронимов и межъязыковых паронимов. Ниже приводим примеры некоторых упражнений на различение внутриязыковых паронимов (1–4) по каждому из рассматриваемых в данной работе языкам отдельно, а затем на различение межъязыковых паронимов (5), сопоставляя русскоязычный

компонент псевдоэквивалентной пары паронимов с французским, испанским и английским языками поочередно.

Внутриязыковые паронимы. Материалом разработанных упражнений данной группы послужили толковые словари русского языка [онлайн коллекция словарей: Ушаков, Даль и др.], французского языка [Robert; Larousse], испанского языка [DLE RAE] и английского языка [Cambridge dictionary], а также данные корпусной лингвистики для рассматриваемых языков [НКРЯ; BNC; Corpus français; CREA RAE: CORPES XXI RAE].

1. Соедините паронимы с их правильными дефинициями:

Таблица 2

Русский язык

1. агитация	a) 1. (разг.). Общий характер телосложения [Толковый словарь русского языка 2001]. 2. В музыке вставка (дополнение), служащая связью между частями, т. е. коленами или партиями сочинения. Дополнение, сделанное в конце сочинения, в виде повторения его начала [Энциклопедический словарь]
2. ажитация	b) (науч.). 1. Сходство, совпадение каких-н. признаков, свойств независимых друг от друга явлений. 2. Совпадение каких-н. свойств у различных организмов не в результате родства, а в силу каких-н. других причин (биол.). 3. Схождение зрительных осей глаз на каком-н. рассматриваемом близком предмете (опт.) [Сл. СРЛЯ 1956: 646–647].
3. комплекция	c) Любезность, лестные слова, содержащие похвалу [Толковый словарь русского языка 2001]
4. комплекс	d) (дипл.). Договор, соглашение между государствами по какому-н. специальному, техническому вопросу [Толковый словарь русского языка 2001]
5. комплемент	e) 1. Совокупность, сочетание явлений или свойств. 2. Метод преподавания, состоящий в том, что предметы начального образования преподаются не отдельно друг от друга, а вместе, в общей связи (нов. педаг.). 3. Совокупность сексуальных представлений, бессознательно проявляющихся в психическом укладе человека (термин фрейдизма; мед., псих.) [Толковый словарь русского языка 2001]
6. конвергенция	f) Распространение идей для воздействия на сознание, настроение, общественную активность населения с целью убедить в чем-то или склонить к определенным поступкам [Борисов 2010]
7. конвенция	g) 1. Дополнение, добавление (науч.). 2. Защитное вещество против инфекции, находящееся в сыворотке здоровых животных (мед.) [Толковый словарь русского языка 2001]
8. комплимент	h) психол. Аффективная реакция человека, проявляющаяся в ответ на опасность для жизни, аварийную ситуацию и другие психогенные факторы; а. проявляется в форме сильного беспокойства, сопровождается вегетативными нарушениями, нередко воспринимается как растерянность [Вишнякова 1999].

Таблица 3

Французский язык

1. agression	a) 1. Odeur agréable qui émane de certaines substances; parfum. 2. Additif alimentaire [Le Robert]
2. égression	b) 1. Bande d'étoffe longue et étroite, attachée à un mât ou à une hampe, et qui porte souvent des dessins ou des inscriptions. 2. ICONONOGRAPHIE, SYMBOLIQUE Au Moyen Âge, figuration, dans une peinture, un bas-relief, etc., d'un large ruban portant une inscription, les paroles que prononce un personnage. SYNONYME : phylactère [Larousse]
3. arôme	c) Petite bande de tissu [Le Robert]
4. aromate	d) 1. Paroles élogieuses que l'on adresse à quelqu'un pour le féliciter. 2. Petit discours adressé à une personne à l'occasion d'une fête, d'un anniversaire. 3. Avec les ~s de : formule de politesse qui accompagne un envoi [Le Robert]
5. bandelette	e) 1. Attaque non provoquée et brutale. 2. ÉTHOLOGIE Affrontement entre deux ou plusieurs animaux de la même espèce ou d'espèces différentes (un élément fondamental des relations sociales au sein d'une espèce.). 3. Atteinte à l'intégrité psychologique ou physiologique des personnes, due à l'environnement visuel, sonore, etc. [Le Robert]
6. banderole	f) 1. Ce qu'il faut ajouter à une chose pour la rendre complète. 2. LINGUISTIQUE Mot ou proposition qui dépend d'un autre mot ou d'une autre proposition et en complète le sens. 3. IMMUNOLOGIE Ensemble de protéines du plasma sanguin et des tissus intervenant dans les réactions immunitaires non spécifiques [Le Robert]
7. compliment	g) Évolution d'une ou plusieurs dents qui, n'ayant plus de dents antagonistes, quittent leur plan articulaire normal. Phénomène soit physiologique lors de l'éruption des dents, soit pathologique lorsqu'une ou plusieurs dents dépassent le plan d'occlusion par suite d'une infection ou de l'absence d'une dent antagoniste [Le Robert]
8. complément	h) Substance végétale odoriférante utilisée en médecine, en parfumerie ou en cuisine; épice, condiment [Le Robert]

Таблица 4

Испанский язык

1. barca	1. f. Recipiente de cuero para contener vino, en forma de pera y con un tapón en la parte más estrecha por el que sale el líquido en chorro muy fino. 2. f. Cuba para guardar vino y otros líquidos. 3. f. Medida para líquidos, equivalente a 32 cántaras o 516 l aproximadamente [DLE RAE]
2. bandido	1. f. Cabria o grúa de grandes dimensiones, que se usa en puertos y arsenales. 2. f. martinete (‖ mazo para batir). 3. f. P. Rico. tiovivo. 3. f. Méx. mona (‖ simio hembra) [DLE RAE]
3. bendito	1. Embarcación de estructura cóncava y, generalmente, de grandes dimensiones. 2. Barranco poco profundo. 3. El Salv. y Hond. Recipiente hecho de madera o de calabaza ahuecada que se usa para contener líquidos. 4. coloq. Hond. y Méx. Profesor benévolo al dar las calificaciones [DLE RAE]
4. bota	1. adj. Santo o bienaventurado. 2. adj. feliz. 3. adj. dichoso (‖ que incluye o trae dicha). 4. m. y f. Persona sencilla y de pocos alcances. 5. m. Oración que empieza así: ~ y alabado sea. ~ de Dios - 1. m. y f. Persona sencilla [DLE RAE]
5. bote	1. Embarcación pequeña para pescar, costear o atravesar los ríos. 2. Sin. barcaje (precio por pasar el río en una ~) [DLE RAE]
6. barco	1. f. Artificio para aprovechar, dirigir o regular la acción de una fuerza. 2. f. Conjunto de aparatos combinados para recibir cierta forma de energía y transformarla en otra más adecuada, o para producir un efecto determinado. 3. f. Agregado de diversas partes ordenadas entre sí y dirigidas a la formación de un todo. 4. f. por antonom. Locomotora del tren. 5. f. tramoya (‖ cada uno de sus dispositivos). 6. f. Traza, proyecto de pura imaginación. 7. f. coloq. Edificio grande y suntuoso. 8. f. coloq. p. us. Multitud y abundancia. 9. f. Cuba. coche (‖ automóvil). 10. f. desus. Intervención de lo maravilloso o sobrenatural en cualquier fábula poética [DLE RAE]
7. machina	1. m. Salto que da una pelota u otro cuerpo elástico que sale despedido al chocar contra una superficie dura. 2. m. Salto que da cualquier cuerpo elevándose desde la superficie donde se encuentra. 3. m. Golpe dado con ciertas armas enastadas, como la lanza o la pica. 4. m. boche2. 5. m. Pan. aventón (‖ autostop) [DLE RAE]
8. máquina	1. Malhechor, delincuente. 2. Persona sin escrúpulos, que engaña o estafa. 3. Persona que roba en los despoblados, salteador de caminos. 4. adj. Fugitivo de la justicia proclamado por bando [DLE RAE]

Таблица 5

Английский язык

1. campaign	1. A building and the surrounding area where buses or trains stop for people to get on or off. 2. A company that broadcasts radio or television programmes. 3. A building or place used for a particular service or type of work. 4. A place where scientific information about the natural world is collected [Cambridge English Dictionary – далее CD]
2. company	1. The natural appearance of the skin on a person's face, especially its colour or quality. 2. The general character of something [CD]
3. complex	1. Willing to give money, help, kindness, etc., especially more than is usual or expected. 2. Larger than usual or expected [CD]
4. complexion	The things needed for writing, such as paper, pens, pencils, and envelopes [CD]
5. generous	1. Involving or relating to most or all people, things, or places, especially when these are considered as a unit. 2. Not detailed, but including the most basic or necessary information. 3. Including a lot of things or subjects and not limited to only one or a few. 4. Used as part of the title of a job of someone who is in charge of a whole organization or company [CD]
6. general	1. An organization that sells goods or services in order to make money. 2. The fact of being with a person or people, or the person or people you are with. 3. A group of actors, singers, or dancers who perform together. 4. A large group of soldiers. especially a division of a battalion [CD]
7. station	1. A planned group of especially political, business, or military activities that are intended to achieve a particular aim. 2. A group of connected actions or movements that forms part of a war [CD]
8. stationery	n. 1. A large building with various connected rooms or a related group of buildings. 2. A particular anxiety or unconscious fear that a person has, especially as a result of an unpleasant experience that they have had in the past or because they have a low opinion of their own worth. 3. A group of buildings that are related, or a large building having different parts. adj. 1. Involving a lot of different but related parts. 2. Difficult to understand or find an answer to because of having many different parts [CD]

Для студентов с более высоким уровнем знаний иностранного языка данное задание можно усложнить, переформулировав на: «объясните разницу семантических значений следующих паронимов и сочетаний с паронимами», не приводя сами дефиниции для самостоятельного поиска по лексикографическим источникам.

2. Употребите паронимы-существительные в сочетании с прилагательными:

Русский язык

ажитация-агитация *(нездоровая, повышенная, контрреволюционная, мучительная, предвыборная, сумасшедшая, киношная, антисоветская, излишняя, по-*

литическая, наглядная, страшная, вредная);

комплекс-комплекция *(средний/ая, программный/ая, иммунный/ая, полный/ая, эффективный/ая, тщедушный/ая, скромный/ая, несуразный/ая, насыщенный/ая, строительный/ая, атлетический/ая);*

кампания-компания *(сервисная, избирательная, рекламная, табачная, частная, президентская, предвыборная, региональная, уборочная, аутсорсинговая, управляющая, военная);*

конвенция-конвергенция *(неписанная, технологическая, культурная, авторская, прогрессирующая, уличная, международная, смысловая, рамочная, социальная, глубокая);*

комплемент-комплимент *(персональный, фонетический, стандартный, уместный, химический, преувеличенный, сомнительный, экономический, изысканный, неуклюжий, двусмысленный).*

Французский язык

agression-égression *(violente, étrangère, orthodontique, injuste, incisive, délibérée, dentaire, militaire);*

arôme-aromate *(digne, féminin, artificiel, precieux, fort, excellent, fruité, agréable, naturel, alimentaire);*

bandelette-banderole *(optique, publicitaire, interdentaire, fiscale, gigantesque, métallisée, multicolore, agglutinative, ironique);*

campagne-compagnie *(électorale, antichar, agricole, affiliée, calomnieuse, mixte, gravimétrique, publicitaire, disciplinaire, savante);*

complément-compliment *(bien troussé, alimentaire, chromosomique, courtois, indirect, familial, superlatis, faux, protéique, adroit).*

Испанский язык

barca-barco *(tropical, egipcio/a, encallado/a, novena/a, falso/a, carguero/a);*

bandido-bendito *(sanguinario, justo, desaseado, candoroso, bárbaro, sobornable, ingenuo, robasueños, cruel);*

bota-bote *(vacío/a, lustrado/a, negro/a, inflable, protectoro/a, agujereado/a, militar, de basura, de goma, reluciente, altísimo/a, salvavidas);*

punta-punto *(opuesto/a, clave, anudado/a, imprecise/a, optuso/a, metálico/a, culminante, angosto/a, delgado/a, equidistante, espinoso/a, central, suspensivo/a);*

machina-máquina *(demoledora, inflable, ociosa, gratuita, monstruosa, detenida, fotográfica).*

Английский язык

campaign-company *(annual, software, political, controversial, own, military, supportive, sophisticated, peacekeeping, hazardous);*

complex-complexion *(unwholesome, shopping, dark, sporty, sports, fair, smooth, leisure, apartment, swarthy, orbital);*

station-stationery *(perky, railway, business, experimental, printed, commercial, petrol, monogrammed, research, scented);*

serial-cereal *(television, breakfast, small-grained, captivating, indigenous, daytime, scientific, germinated);*

salary-celery *(chopped, decent, annual, stewed, competitive, wild, white, unspectacular, bleached).*

Для учащихся более высокого уровня данный тип упражнений можно продолжить и усложнить, убрав лексемы для выбора и подстановки, и сформулировать задание в открытой форме как «составьте словосочетания с приведенными ниже паронимами» для самостоятельного поиска сочетаний и контекстов.

3. Употребите паронимы-прилагательные в сочетании с существительными:

Русский язык

ароматический-ароматизирующий *(масло, парфюм, свеча, кондиционер, углеводород, система, спрей, травы, вещество, настой, добавка, средство);*

активистский-активный *(позиция, поле, нанокристалл, медиаискусство, организация, включение, инициатива, пользователь, роль, группа, население, принцип);*

заряженный-снаряженный *(частица, масса, тема, состояние, аккумулятор, гранатомет, текст, место, обойма, автомобиль, баркас).*

Французский язык

actif(ve)-activiste *(pensée, politique, bilan, manière, carbone, milieu, temps, service, tendence);*

analogique-analogue *(formation, forme, façon, dictionnaire, gravure, calculateur, calculatrice).*

Испанский язык

efectivo/a-eficaz *(dinero, control, manera, maldición, respuesta, colaborador, acción, asesoría);*

temporal-temperamental *(inmovilidad, actriz, supreción, carácter, magnitud, explosion, vivienda);*

voluntario/a-voluntarioso/a *(deliberación, acto, divorcio, periodista, privación, cuestión, rival).*

Английский язык

generous-general *(interest, slice, background, manager, host, reader, help, economy);*

affective-effective *(reaction, treatment, exchange, strategy, symptom, control);*

royal-loyal *(friend, family, mess, servant, employee, authority, citizen, power).*

Стоит отметить, что типологические особенности романских языков, к которым относятся французский и испанский языки, отличаются от русского языка наличием развитой прямой транспозиции, когда существительные и прилагательные имеют полностью одинаковую форму и различаются лишь синтаксической функцией, местоположением в предложении, морфологическими показателями и т. п. В английском языке подобной конверсии подвержены по большей части существительные и глаголы. Для русского языка с развитой системой флексий, указывающей на частеречную принадлежность, падеж, род, склонение, спряжение и т. п., не характерна подобная омонимия, что приводит к необходимости учета этих особенностей при составлении упражнений на различение межъязыковых паронимов, а значит, и другого типа формулировок заданий.

4. Выберите правильный пароним в контекстах:

Русский язык

Абсолю – абсолют

А. Драгоценное розовое масло (стоимость килограмма экстракта «Конкрет» не менее 1000 рублей, экстракта «_____» – 1800 рублей) в тщательной упаковке немедленно после изготовления отправляется на парфюмерные фабрики и за границу [НКРЯ].

Б. И никто образование как таковое в _____ не возводит [НКРЯ].

Комплемент – комплимент

А. Отличный, по-моему, _____ и заодно всесторонняя оценка личности [НКРЯ].

Б. Смотрите, он сделал мне _____! – восклицает Галя. – Слышите, ребята, Димка сделал мне _____! [НКРЯ].

В. Уникальным набором валентностей характеризуется слово *something*: только оно выступает как _____ при предикатах и речи, и внутреннего состояния [НКРЯ].

Ароматическое – ароматизирующее

А. Духи – _____ средство, представляющее собой приятно пахнущий водно-спиртовой раствор смесей душистых веществ (парфюмерных композиций) с концентрацией душистых веществ не менее: 30% (концентрированные духи), 15% (духи группы «Экстра»), 10% (обычные духи) [НКРЯ].

Б. Оказалось, что уксусная кислота ослабляла действие азотной кислоты на _____ ядро и направляла его на боковую цепь [НКРЯ].

В. Справиться с этим недугом поможет _____ розовое масло [НКРЯ].

Катализирующий – каталитический

А. Как и прежде, _____ нейтрализатор представляет собой встроенный в выпускной тракт металлический корпус, в котором спрятаны тончайшие керамические соты [НКРЯ].

Б. Топохимические реакции сопровождают, как правило, и собственно _____ процесс [НКРЯ].

В. Амилаза – фермент, _____ гидролитическое расщепление полисахаридов у всех живых веществ [НКРЯ].

Г. Так, ион марганца (М), _____ реакцию окисления 3,3'5, 5'-тетраметилбензидина периодатом в растворе, уменьшает ее скорость при проведении на «Силуфоле» и катионообменнике «Фиксион 50 х 8» [НКРЯ].

Аналогичный – аналогический – аналоговый

А. _____ метод сам по себе чрезвычайно ненадежен, но его теоретическая ценность равна почти нулю, когда на основании одной аналогии между двумя случайно выбранными явлениями делается заключение, претендующее на значение исторического закона [НКРЯ].

Б. _____ комплект компания предлагает и на базе 43-дюймовой плазменной панели [НКРЯ].

В. На другом конце соединения другое устройство превращает этот _____ сигнал обратно в цифровые «1» и «0» [НКРЯ].

Г. Картинка на экране, при подаче сигнала с видеокарты компьютера на _____ вход CP-X 430, критике не подлежит [НКРЯ].

Е. Наивысший прирост рекламы достигнут женскими изданиями, суммарные доходы которых выросли с $ 10,9 млн, собранных за _____ квартал прошлого года, до $ 16,1 млн по итогам квартала 2002 года [НКРЯ].

Кавалер – кавальер – кавалерист

А. Отмеченное на плане внутри одного из бастионов сооружение – это _____ [НКРЯ].

Б. _____ даже бровью не повел, только быстрее закружил свою даму-комиссара [НКРЯ].

В. На гласисе левого рая за ночь устроили _____ из мешков и из-за него обстреливают вдоль этот ров [НКРЯ].

Г. _____ из него был не ахти, но держаться умел, конь понимал его, животные его понимали, и он их понимал, недаром он считался настоящим зоологом [НКРЯ].

Д. У нас дядя Миша появился неожиданно, в кавалерийской шинели, папахе, шпорах, перетянутый ремнями, с шашкой на боку, герой гражданской войны, _____ ордена Красного Знамени, тогда это много значило [НКРЯ].

Е. А у меня в роду все военные, и отец воевал, и дед был красный _____, рубал шашкой [НКРЯ].

Компресс – компрессия

А. А ведь работа на тренажерах не по графику, а по наитию чревата проблемами: возможны растяжения связок, _____ позвонков, ушибы и т. д. [НКРЯ].

Б. Например, нельзя обработать кожу ребенка маслом, а потом надеть подгузник, потому что в этом случае получается своего рода _____, а значит, не миновать покраснения [НКРЯ].

В. – Как ребенок захворал, – ты ему _____ на грудку.

Г. При этом происходит _____ нервного корешка, что вызывает резкую боль и ограничение движений [НКРЯ].

Аттестация – аттестат

А. Имею _____ о полном среднем образовании и серебряную медаль [НКРЯ].

Б. Такая _____ шла вразрез с линией, заданной сверху суду, поэтому через пять минут я был уже не нужен [НКРЯ].

В. Второй раз пришла, когда надо было сдавать экзамены на _____ зрелости [НКРЯ].

Г. Итоговая _____ проводится в виде зачета, на котором слушатель отвечает на теоретический вопрос и выполняет практическое задание [НКРЯ].

Карбонад – карбонат

А. Большой популярностью у покупателей пользуются _____ «Праздничный», шейка «Домашняя», балык «Романовский» [НКРЯ].

Б. Другие исследователи пробовали применять в этих целях бактерии, которые выделяют _____ кальция [НКРЯ].

В. Внизу в аптеку я еще вернусь, потому что надо купить _____ кальция в таблетках [НКРЯ].

Г. Из блюд традиционной норвежской кухни можно рекомендовать _____ из оленины и свиную отбивную с салатом [НКРЯ].

Артикул – артикль

А. В именной группе существительное, как правило, располагается в конце, ему предшествуют _____, прилагательное, числительное, указательное местоимение, зависимое в генитиве (последнее, впрочем, может и следовать за вершиной); имеются послелоги [НКРЯ].

Б. Не разобрать. Записал _____, название. Натягивая плащ, торопливо сбежал вниз по лест-

нице, распахнул зонт и погрузился в сумерки [НКРЯ].

В. Я ликвидировал первую букву. Торчала, как какой-то _____. Не то английский, не то абхазский [НКРЯ].

Г. Стратег, освоивший единственный _____ – шаг на месте [НКРЯ].

Бал – балл

А. Тогда публикация итогов голосования явно опоздает за введением нового закона, и «править _____» будут персоны, которые 1 марта окажутся на главном городском посту [НКРЯ].

Б. Тот кряхтел и добродушно огрызался: – Успеешь, не на _____ ехать». Вдруг толкучка тревожно загудела [НКРЯ].

В. Но вот объявили результаты – мой дипломный концерт получил высший _____! [НКРЯ].

Г. Показателем переживания опыта потока служил суммарный _____ испытуемого [НКРЯ].

Корнер – корнет

А. За павших друзей, за поруганный кров наш, За все комиссарам заплатим сполна, Поручик Голицын, к атаке готовьтесь, _____ Оболенский, седлайте коня! [НКРЯ]

Б. _____ не подавали по ряду причин – плохого мяча, который невозможно поднять в воздух, и мизерных размеров поля [НКРЯ].

В. Недавно Easy Tiger открыла _____ в розничном магазине компании Bond & Stinson, которая занимается пошивом мужских костюмов на заказ из итальянских тканей [НКРЯ].

Г. Так двадцати годов отроду следует разуметь, что печатано это было в пору борьбы с куаферами Карамзиным да Жуковским, а нынче, _____, другие времена, дру-ги-е! или кобыла башку тебе зашибла, что не понимаешь? [НКРЯ]

Клауза – кляуза

А. _____ приходит к выводу, что слабость немецкого Сопротивления была естественным следствием разнородности его состава и гетерогенности интересов различных групп, а последнее, в свою очередь, обусловлено тем, что нацистская диктатура сложилась не в результате захвата, а на базе автохтонного массового националистического движения [НКРЯ].

Б. Первая _____ была написана (свидетельствует в своей книге «Сердце на палитре» Лев Колодный) 11 июля 1982 года: «Считаю данную акцию, как и другие аспекты внутригородской политики последних лет, не отвечающей нормам социалистической идеологии и морали» [НКРЯ].

В. Если есть _____ – ты закрыт для поездок за рубеж и никакие суперпобеды твоих учеников тебе не помогут [НКРЯ].

Буфет – бювет

А. Со стаканом в руке иду на вечерний водопой – в питьевой _____ санатория [НКРЯ].

Б. И по заснеженному прямому тракту, покрытому утрамбованным снегом, который казался плотнее асфальта, мы покатили в центр. В гостинице _____ уже был открыт. Сидел один клиент, пил водку и ел щи [НКРЯ].

Г. Спускались в _____ попить кофе или во двор — покурить [НКРЯ].

Межъязыковые паронимы. Материалом разработанных упражнений данной группы послужили различные лексикографические источники, а именно: толковые словари, указанные ранее для группы внутриязыковых паронимов, и переводные словари [Щерба, Матусевич 2001; Гак 2000; Большой испанско-русский словарь… 2007; Мюллер 2016]. Источниками контекстов стали корпуса рассматриваемых языков, перечисленные выше, в том числе в сопоставительном аспекте, и медиатексты ввиду мгновенного отражения в них неологизмов и психолингвистических значений уже существующих лексем, не зафиксированных словарями. Формулировка заданий может быть следующей:

5. Сопоставьте тест оригинала с переводом и определите, правильно ли подобран переводной эквивалент выделенных лексем. Другим вариантом формулировки данного задания для студентов более высокого уровня может служить следующий: определите, являются ли выделенные лексемы межъязыковыми паронимами как частный случай межъязыковых псевдоэквивалентов. Для выполнения такого задания придется сначала определить расхождения в объеме семантических значений по лексикографическим источникам, выявить реализуемое в данном контексте значение и решить, адекватно ли данное переводческое решение.

Заключение

Подводя итоги проведенного исследования, можно сделать ряд выводов:

– паронимы – это внешне схожие лексемы, имеющие разные семантические значения при морфологической и синтаксической близости, необязательной этимологической общности, которые иногда путаются в речи друг с другом или с окказионализмом ввиду случайных оговорок или незнания. Осознанное авторское использование паронимов как стилистический прием относится к явлениям паронимической аттракции, парономазии;

– внутриязыковая паронимия становится нередко источником межъязыковой паронимии как частного случая межъязыковой псевдоэквивалентности в результате действия интерференции при межкультурной коммуникации, переводе, билингвизме. Этимологический критерий становится еще менее значим при выделении межъязыковых паронимов, которые представляют собой абсолютные, частичные, контекстуальные группы псевдоэквивалентов;

– изучение паронимии получило значительную эмпирическую базу с развитием корпусной лингвистики, что приводит к новой волне интереса к данному феномену ввиду нерешенности многих теоретических вопросов и наличию терминологической путаницы;

– внутриязыковые паронимы составляют порядка 20% от выделенных псевдоэквивалентных пар русского и испанского, французского, английского языков, что указывает на необходимость их отдельной отработки при подготовке будущих переводчиков;

– тренировочные упражнения на различение паронимов в языке и речи можно условно разделить на две группы, следуя принципу «от простого к сложному»: упражнения на внутриязыковые паронимы и далее на межъязыковые паронимы. Первые упражнения должны быть направлены на знакомство с объемом семантического значения каждой лексемы паронимической пары, понимание их сходств и различий; далее переходить на узкий контекст сочетаемости паронимов с другими лексемами разных частей речи в направлении функционирования в более широком синтаксическом контексте. Следующим этапом рекомендуется отработка различения межъязыковых паронимов по тому же алгоритму;

– анализ результатов увеличивающейся переводческой деятельности не только с удачными переводческими решениями, но и немалым числом ошибок приводит к появлению эрратологии, развитию ассоциативной лексикографии, вниманию к вопросам лингвистической безопасности и расширению тематического плана программ подготовки будущих переводчиков на языковых специальностях вузов с включением туда отдельными компонентами или самостоятельными дисциплинами лингвострановедения, лингвокультурологии, а также межъязыковой псевдоэквивалентности и паронимии для повышения грамотности, углубления знаний, расширения кругозора и нивелирования негативных последствий интернационализации лексики большинства современных языков.

Источники

Большой испанско-русский словарь. Более 150 000 слов, словосочетаний и выражений / под ред. Б. П. Нарумова. – 8-е изд., стереотип. – Москва : Русский язык. Медиа, 2007. – 828 с.

НКРЯ = Национальный корпус русского языка. 2003–2023. – URL: https://ruscorpora.ru (дата обращения: 07.11.2024).

Словарь современного русского литературного языка : в 16 т. Т. 5. И–К. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1956. – 969 с. – URL: https://iling.spb.ru/publications/2240 (дата обращения: 19.11.2024).

Толковый словарь русского языка : в 3 т. Т. 1. А–М / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – Москва : Вече ; Мир книги, 2001. – 704 с. – URL: https://imwerden.de/pdf/ushakov_tolkovy_slovar_russkogo_yazyka_tom1_1935__ocr.pdf (дата обращения: 19.11.2024).

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона : в 86 т. – Санкт-Петербург, 1890–1907. – URL: https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com (дата обращения: 19.11.2024).

British National Corpus. – URL: https://www.english-corpora.org (mode of access: 07.11.2024).

Cambridge English Dictionary: Meanings and definitions. – URL: https://dictionary.cambridge.org (mode of access: 07.11.2024).

Corpus del Español del Siglo XXI / Real Academia Española. – URL: https://www.rae.es/banco-de-datos/corpes-xxi (mode of access: 07.11.2024).

Corpus français – Université de Leipzig. – URL: https://corpora.uni-leipzig.de/fr?corpusId=fra_mixed_2012 (mode of access: 07.11.2024).

Diccionario de la lengua española, obra lexicográfica académica por excelencia de la Real Academia Española. – URL: https://dle.rae.es (mode of access: 07.11.2024).

Larousse. Электронный словарь французского языка. – URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais (дата обращения: 07.11.2024).

Le Robert en ligne. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. – URL: https://dictionnaire.lerobert.com (mode of access: 07.11.2024).

Литература

Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стереот. – Москва : УРСС, 2004. – 571 с. – EDN QQUQNX.

Борисов, А. Б. Большой юридический словарь / А. Б. Борисов. – Москва : Книжный мир, 2010. – 848 с. – EDN QRQSWF.

Введенская, Л. А. Учебный словарь паронимов русского языка / Л. А. Введенская, Н. П. Колесников. – 2-е изд. – Ростов-на-Дону : Издательский центр «МарТ» ; Феникс, 2010. – 192 с.

Вишнякова, С. М. Профессиональное образование. Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика / С. М. Вишнякова. – Москва : НМЦ СПО, 1999. – 538 с.

Власенко, С. В. Паронимы в современном английском юридическом языке: лингводидактические аспекты / С. В. Власенко // Филологические и педагогические аспекты гуманитарного образования в неязыковых вузах ФСИН России : сборник материалов межрегионального научно-практического семинара с международным участием, Рязань, 26 мая 2017 года / под общей редакцией Л. Н. Федосеевой, Н. П. Тюменевой, Т. Е. Алексеевой. – Рязань : Академия права и управления Федеральной службы исполнения наказаний, 2017. – С. 121–128. – EDN ZUYGWR.

Власенко, С. В. Паронимы в языках для специальных целей как проблема перевода / С. В. Власенко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2022. – № 1 (856). – С. 24–29. – DOI: 10.52070/2542-2197_2022_1_856_24. – EDN CNNXAK.

Гак, В. Г. Новый французско-русский словарь: 70 000 слов, 200 000 единиц перевода / В. Г. Гак, К. А. Ганшина. – 5-е изд., испр. – Москва, 2000. – 1195 с. – EDN QJHEKN.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : статья / В. И. Даль. – [Б.и.], 1964. – 3245 с.

Ивашко, М. И. Современные отношения России и стран Запада: исторические параллели / М. И. Ивашко // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. – 2019. – № 4. – С. 238–248. – DOI: 10.18384/2310-676X-2019-4-238-248. – EDN XLBIYH.

Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад / под общ. ред. В. В. Григорьева. – Москва : Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации, 2023. – 106 с.

Конева, Е. А. Паронимия – парономазия – паронимическая аттракция: трактовка понятий / Е. А. Конева // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2016. – № 2 (21). – С. 39–43. – EDN UQYGMG.

Мартынов, П. И. Явления полисемии, омонимии и паронимии как факторы, осложняющие понимание английского текста курсантами военных вузов / П. И. Мартынов // Альманах Пермского военного института войск национальной гвардии. – 2022. – № 3 (7). – С. 91–95. – EDN QQSYMJ.

Мотина, О. П. Паронимия и смежные явления звукового подобия слов / О. П. Мотина // Основные вопросы лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации : сборник трудов XI международной научно-практической конференции, Астрахань, 08 июня 2020 года. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2020. – С. 75–79. – DOI: 10.21672/978-5-9926-1237-0-075-079. – EDN IDLSMA.

Мюллер, В. К. Самый полный англо-русский русско-английский словарь с современной транскрипцией: около 500 000 слов / В. К. Мюллер. – Москва : АСТ, 2016. – 800 с.

Павлова, А. В. Межъязыковая паронимия и омонимия: трудности перевода (на материале романа Н. Хорнби «About a Boy») / А. В. Павлова, А. А. Быковская // Балтийский гуманитарный журнал. – 2020. – Т. 9, № 1 (30). – С. 176–178. – DOI: 10.26140/bgz3-2020-0901-0042. – EDN JDZLDQ.

Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Большая российская энциклопедия ; Дрофа, 1997. – 703 с.

Щерба, Л. В. Большой русско-французский словарь / Л. В. Щерба, М. И. Матусевич, С. А. Никитина. – 2-е изд., стереотипное. – Москва : Русский язык, 2001. – 561 с.

Якунина, Д. В. Префиксальные паронимы в преподавании русского языка как иностранного / Д. В. Якунина // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2023. – № 8. – С. 74–90. – DOI: 10.28995/2686-7249-2023-8-74-90. – EDN LSQETR.

Asgerova, K. A paradigmatic and syntagmatic description of lexemes in German language / K. A. Asgerova // Universidad y Sociedad. – 2024. – No. 16 (1). – P. 435–442.

Bussmann, H. Routledge Dictionary of Language and Linguistics / H. Bussmann, translated by K. Kazzazi, G. Trauth. – London ; New York : Routledge, 1996. – 1335 p.

Crystal, D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics / D. Crystal. – 6th edition. – Oxford : Blackwell Publishing, 2008. – 529 p.

Mell, R. M. Corpus-assisted Approach to Paronym Categorisation / R. M. Mell, P. Storjohann // Electronic lexicography in the 21st century: Post-editing lexicography. Proceedings of the eLex 2017 conference. 19–21 September 2017. virtual. – Brno : Lexical Computing CZ s.r.o. ; Leiden, 2017. – P. 342–354. – URL: https://elex.link/elex2017/proceedings/eLex_2017_Proceedings.pdf (mode of access: 07.11.2024).

Storjohann, P. Visionary perspectives on the lexicographic treatment of easily confusable words: Paronyme Dynamisch im Kontrast as the basis for bi- and multilingual reference guides / P. Storjohann // Electronic lexicography in the 21st century: Post-editing lexicography. Proceedings of the eLex 2021 conference. 5–7 July 2021, virtual. – Brno : Lexical Computing CZ s.r.o., 2021. – P. 361–376.

References

Akhmanova, O. S. (2004). Slovar' lingvisticheskikh terminov = Dictionary of the linguistic terms. 2nd edition. Moscow: URSS, 571 p. EDN QQUQNX.

Asgerova, K. (2024). A paradigmatic and syntagmatic description of lexemes in German language. *Universidad y Sociedad*, *16*(1), 435–442.

Borisov, A. B. (2010). Bol'shoy yuridicheskiy slovar' = Large law dictionary. Moscow: Knizhny mir Publishing House, 848 p. EDN QRQSWF.

Bussmann, H. (1996). Routledge Dictionary of Language and Linguistics. London; New York: Routledge, 1335 p.

Crystal, D. (2008). A Dictionary of Linguistics and Phonetics. 6th edition. Oxford: Blackwell Publishing, 529 p.

Dahl, V. I. (1964). Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: stat'ya = Explanatory dictionary of the living Great Russian language: Article, 3245 p.

Gak, V. G., Ganshina, K. A. (2000). Novyy frantsuzsko-russkiy slovar' = New French-Russian dictionary. 5th edition. Moscow, 1195 p. EDN QJHEKN.

Grigoryeva, V. V. (Ed.). (2023). Knizhnyy rynok Rossii. Sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya. Otraslevoy doklad = The Russian book market. The state, trends and prospects of development. Industry report. Moscow: Ministry of Digital Development, Communications and Mass Media of the Russian Federation, 106 p.

Ivashko, M. I. (2019). Sovremennye otnosheniya Rossii i stran Zapada: istoricheskie paralleli = Modern relations between Russia and Western Countries: Historical parallels. *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: History and Political Sciences*, *4*, 238–248. DOI: 10.18384/2310-676X-2019-4-238-248. EDN XLBIYH.

Karaulov, Yu. N. (Ed.). (1997). Russkiy yazyk. Entsiklopediya = Russian language. Encyclopedia. 2nd edition. Moscow: The Great Russian Encyclopedia; Drofa Publishing House, 703 p.

Koneva, E. A. (2016). Paronimiya – paronomaziya – paronimicheskaya attraktsiya: traktovka ponyatiy = Paronymy – paronomasia – paronymic attraction: Interpretation of concepts. Theory of language and intercultural communication, *2*(21), 39–43. EDN UQYGMG.

Martynov, P. I. (2022). Yavleniya polisemii, omonimii i paronimii kak faktory, oslozhnyayushchie ponimanie angliyskogo teksta kursantami voennykh vuzov = The phenomenon of polysemy, homonymy and paronymy as factors complicating the understanding of the English text by cadets of military universities. *Almanac of the Perm Military Institute of the National Guard Troops*, *3*(7), 91–95. EDN QQSYMJ.

Mell, R. M., Storjohann, P. (2017). Corpus-assisted Approach to Paronym Categorisation. *Electronic lexicography in the 21st century: Post-editing lexicography*, 342–354. Brno: Lexical Computing CZ s.r.o.; Leiden. Available at November 7, 2024 from https://elex.link/elex2017/proceedings/eLex_2017_Proceedings.pdf.

Motina, O. P. (2020). Paronimiya i smezhnye yavleniya zvukovogo podobiya slov = Paronymy and related phenomena of sound similarity of words. *Basic issues of linguistics, linguodidactics and intercultural communication*, 75–79. Astrakhan: Astrakhan University Publishing House. DOI: 10.21672/978-5-9926-1237-0-075-079. EDN IDLSMA.

Muller, V. K. (2016). Samyy polnyy anglo-russkiy russko-angliyskiy slovar' s sovremennoy transkriptsiey = The most complete English-Russian and Russian-English dictionary with modern transcription. Moscow: AST Publishing House, 800 p.

Pavlova, A. V., Bykovskaya, A. A. (2020). Mezh"yazykovaya paronimiya i omonimiya: trudnosti perevoda (na materiale romana N. Khornbi «About a Boy») = Interlanguage paronymy and homonymy: Translation difficulties (based on the novel “About a boy” by N. Hornby). *Baltic Humanitarian Journal*, *9*, *1*(30), 176–178. DOI: 10.26140/bgz3-2020-0901-0042. EDN JDZLDQ.

Shcherba, L. V., Matusevich, M. I., Nikitina, S. A. (2001). Bol'shoy russko-frantsuzskiy slovar' = A large Russian-French dictionary. 2nd edition. Moscow: Russian Language Publishing House, 561 p.

Storjohann, P. (2021). Visionary perspectives on the lexicographic treatment of easily confusable words: Paronyme Dynamisch im Kontrast as the basis for bi- and multilingual reference guides. *Electronic lexicography in the 21st century: Post-editing lexicography*, 361–376. Brno: Lexical Computing CZ s.r.o.

Vishnyakova, S. M. (1999). Professional'noe obrazovanie. Slovar'. Klyuchevye ponyatiya, terminy, aktual'naya leksika = Professional education. Dictionary. Key concepts, terms, relevant vocabulary. Moscow: NMTS SPO Publishing House, 538 p.

Vlasenko, S. V. (2017). Paronimy v sovremennom angliyskom yuridicheskom yazyke: lingvodidakticheskie aspekty = Paronyms in modern English Legal language: Linguistic and didactic aspects. *Philological and pedagogical aspects of humanitarian education in non-linguistic universities of the Federal Penitentiary Service of Russia*, 121–128. Ryazan: Academy of Law and Management of the Federal Penitentiary Service. EDN ZUYGWR.

Vlasenko, S. V. (2022). Paronimy v yazykakh dlya spetsial'nykh tseley kak problema perevoda = Paronyms in languages for special purposes as a translation problem. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, *1*(856), 24–29. DOI: 10.52070/2542-2197_2022_1_856_24. EDN CNNXAK.

Vvedenskaya, L. A., Kolesnikov, N. P. (2010). Uchebnyy slovar' paronimov russkogo yazyka = Educational dictionary of paronyms of the Russian language. 2nd edition. Rostov-on-Don: MarT Publishing House; Feniks Publishing House, 192 p.

Yakunina, D. V. (2023). Prefiksal'nye paronimy v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo = Prefixed paronyms in teaching Russian as a foreign language. *Bulletin of the Russian State University of Economics. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural studies*, *8*, 74–90. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-8-74-90. EDN LSQETR.

Данные об авторах

Томилова Александра Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации на иностранных языках, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51.
E-mail: alexara@list.ru.

Сандалова Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и методики преподавания английского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов 26.
E-mail: natalia-sandalova@uspu.ru.

Authors' information

Tomilova Alexandra Igorevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Linguistics and Professional Communication in Foreign Languages, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Sandalova Natalia Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of English Philology and Methods of Teaching English, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 24.11.2024; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 24.11.2024; date of publication: 29.12.2025

УДК 811.111'42+811.111'373. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-123-129.
ББК Ш143.21-51+Ш143.21-3.
ГРНТИ 16.21.45. Код ВАК 5.9.8

AFFIXATION AS A MEANS OF FORMATION OF MEMBERS OF LINGUOPRAGMATIC OPPOSITIONS

Kseniya A. Melnikova
Yaroslavl State Technical University (Yaroslavl, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1998-7963

Abstract. Nowadays, the communication tools (computers, smartphones, the Internet, etc.) constitute an inseparable part of the life of society. Their emergence caused the transition of many traditional mass media (newspapers, magazines, etc.) to the digital format. It became a prerequisite for the breakthrough development of media discourse, which, due to its spread, is one of the most influential types of discourse, often determining the language policy of not only media but also the state as a whole. It was language policy that stimulated the interest of researchers in linguopragmatic neutralization which is a significant socio-cultural and linguistic phenomenon facilitating effective communication and achievement of social balance. Despite the fact that the language means of media discourse quite often represent occasional and artificially formed utterances, scholars often register their usualization and transition from the media discourse sphere to the spheres of official and everyday communication. Nevertheless, the typology of analysis of the lexical units in the context of the phenomenon of linguopragmatic neutralization is insufficiently represented and is a promising and poorly studied problem, since there are practically no tools for their classification in modern linguistics. The aim of this study is to identify the most productive ways of forming oppositions of linguopragmatic neutralization of modern English-language media discourse. The practical research material incorporates a corpus of 2021–2024 media texts, formed via continuous sampling and analyzed by methods of definitional, functional and contextual analysis, critical discourse analysis and semantic interpretation. The analysis has revealed the most productive ways of forming lexical units that make up oppositions in the context of the phenomenon of linguopragmatic neutralization of modern English-language media discourse. It should be noted that such lexical units contribute to solving issues related to the systematization of the typological characteristics of this phenomenon. The author believes that the results of the study make a definite contribution to the investigation of linguopragmatic neutralization, and also allow predicting with a certain degree of probability the appearance of new lexical units that can be used in media discourse.

Keywords: journalism; mass media; media discourse; media texts; linguistic means; English language; English lexicology; lexical units; linguopragmatics; linguopragmatic opposition; linguopragmatic neutralization; discrimination; discrimination marking

For citation: Melnikova, K. A. (2025). Affixation as a Means of Formation of Members of Linguopragmatic Oppositions. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 123–129. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-123-129.

АФФИКСАЛЬНЫЙ СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ЧЛЕНОВ ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИХ ОППОЗИЦИЙ

Мельникова К. А.
Ярославский государственный технический университет (Ярославль, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1998-7963
SPIN-код: 8347-9648

Аннотация. Современное общество невозможно представить без использования средств осуществления коммуникации (компьютеры, смартфоны, Интернет и др.). Их появление стало причиной перехода многих традиционных источников информации (газеты, журналы и др.) в цифровой формат, что стало предпосылкой прорывного развития медиадискурса, который, в силу своего распространения, становится одним из самых влиятельных видов дискурса, часто определяя языковую политику не только средств массовой информации, но и государства в целом. Именно языковая политика обусловила интерес исследователей к лингвопрагматической нейтрализации, которая является значимым социокультурным и лингвистическим феноменом, способствующим эффективному общению и достижению равновесия в обществе. Несмотря на то, что языковые средства медиадискурса довольно часто представляют собой окказиональные и искусственно сформированные речевые единицы, наблюдаются их узуализация и переход из медиадискурсивной сферы в сферы официального и бытового общения. Тем не менее типология анализа лексических единиц в контексте явления лингвопрагматической нейтрализации представлена недостаточно и является перспективной и малоизученной проблемой, поскольку в современном языкознании практически отсутствуют инструменты для их классификации. Целью данного исследования является попытка определения наиболее продуктивных способов образования оппозиций лингвопрагматической нейтрализации современного англоязычного медиадискурса. Материалом исследования послужил корпус медиаконтекстов 2021–2024 гг., сформированный методом сплошной выборки и проанализированный методами дефиниционного, функционального и контекстуального анализа, методом критического дискурс-анализа и семантической интерпретации. В ходе анализа определены наиболее продуктивные способы образования лексических единиц, составляющих оппозиции в контексте явления лингвопрагматической нейтрализации современного англоязычного медиадискурса. Отметим, что такие лексические единицы способствуют решению вопросов, связанных с систематизацией типологических характеристик явления. Полагаем, что результаты исследования вносят определенный вклад в исследование лингвопрагматической нейтрализации, а также позволяют с определенной долей вероятности прогнозировать появление новых лексических единиц, которые могут быть использованы в медиадискурсе.

Ключевые слова: журналистика; СМИ; средства массовой информации; медиадискурс; медиатексты; языковые средства; английский язык; лексикология английского языка; лексические единицы; лингвопрагматика; лингвопрагматическая оппозиция; лингвопрагматическая нейтрализация; дискриминация; дискриминационная маркированность

© Мельникова К. А., 2025

Для цитирования: Мельникова, К. А. Аффиксальный способ формирования членов лингвопрагматических оппозиций / К. А. Мельникова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 123–129. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-123-129.

Introduction

Currently, communication is one of the fundamental trends in the development of modern society. However, communicative success largely depends on the choice of lexical units used by its participants[1]. Since the development of modern means of communication has reached a high level; media discourse is becoming "one of the most widespread and influential types of discourse" [Mamontova 2022: 170]. It largely determines the trends of modern linguistics [Dobrosklonskaya 2020: 46]. Indeed, many scientists study media discourse; they are as follows [Babayan 2024; Borbotko 2020; Cognitive aspects… 2021; Melnikova 2025; Stepanov 2022; Ukhova 2021; Fowler 1991; O'Halloran 2011; White 1997; Willis 1991], etc. Nowadays, linguopragmatic neutralisation is one of the trends in modern language development. Generally, it acts as a "replacement, reduction or exclusion of lexemes with a negative meaning (invective) from the communicative use"[2].

The conflict-free linguistic communication becomes especially important in modern socio-political situations [Boldyrev 2025: 19]. The linguopragmatic neutralisation of discriminatory marked linguistic units is an understudied linguistic phenomenon. The significant markers of the phenomenon are linguopragmatic oppositions. They are opposed in terms of their semantic, connotational, and discursive realisation. Marking or unmarking of opposition members of a particular social group is determined in accordance with discursive factors and political correctness[3]. Indeed, linguopragmatic oppositions of discriminatory marked linguistic units have semantic or discursive opposition. It occurs due to changing the connotative component of a lexical unit from negative to neutral or positive one. The presence of linguopragmatic opposition is a marker of neutralisation process.

In accordance with Article 136 of the Criminal Code of the Russian Federation, discrimination is "a violation of the rights, freedoms, and legitimate interests of a person and citizen, depending on their gender, race, skin colour, nationality, language, origin, property, family, social and official status, age, place of residence, attitude to religion, beliefs, membership or non-membership in public associations or any social groups"[4]. Based on it, we identified the main nominative areas of discrimination (racial, ethnic, gender, social inequality, and discrimination based on physical and mental condition). According to those, we selected the media texts for this particular study from 2021-2024 US media sources.

Problem statement

The phenomenon of linguopragmatic neutralisation exists in the media discourse for quite a long time. However, there are still no typological aspects allowing its comprehensive analysis. Within the framework of this study, we consider the most productive ways of opposition members formation in linguopragmatic neutralisation in the modern English-speaking media discourse.

Materials and methods

The analysis of the corpus of mediadiscursive contexts identify the most productive ways of forming lexical units in the linguopragmatic oppositions. We considered 330 media texts form US media containing linguopragmatic oppositions. Generally, those media concern with the news and entertainment. The choice of these media was provided by the specifics of the lexical units since they are occasional ones and often not reflected lexicographically. However, they show an actual use of language in media discourse. The statistical data obtained are presented in the Figure 1.

[1] Тюкина Л. А. Лингвопрагматические особенности юмористического диалогического дискурса (на материале англоязычного, немецкоязычного и русскоязычного анекдота): дис. … канд. филол. наук: 10.02.19. Ярославль, 2022. С. 23.

[2] Мельникова К. А. Лингвопрагматическая нейтрализация дискриминационно маркированных языковых средств в медиадискурсе (на материале англо- и русскоязычных источников): дис. … канд. филол. наук: 5.9.8. Ярославль, 2024. С. 165.

[3] Там же. С. 52–54.

[4] The Criminal Code of the Russian Federation of 13.06.1996 No. 63-FZ (amended on 08.08.2024). URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/67c198fece5202f893460246a15f884f72173c28/ (mode of access: 10.05.2024).

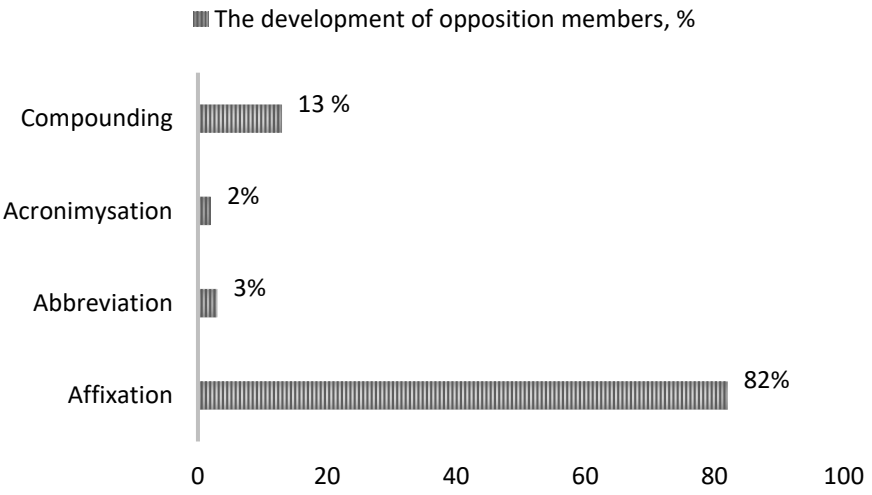
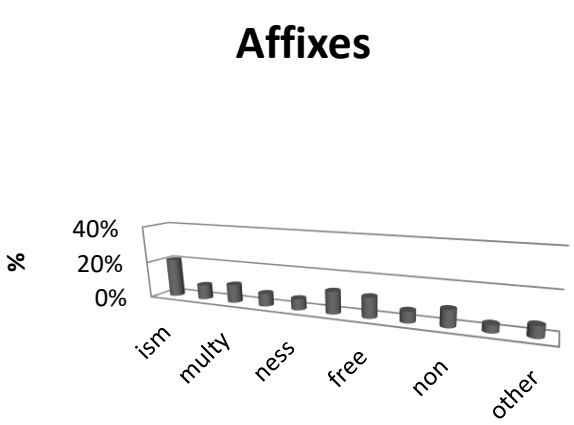


Fig. 1. The frequency of using affixes to develop the members of linguopragmatic oppositions in media discourse

According to the analysis, there are several ways of formation of discriminatory marked and neutralised linguistic units. For instance, 272 (82%) of the media texts under study contained linguistic units formed by affixation (82%); the linguistic units formed through abbreviation (3%), acronyms (2%), and compounding (13%) amounted to only 58 media texts. As a result, affixation is the most-used method to form the members of linguopragmatic oppositions in media discourse.

We have attempted to identify the shares of particular affixes in terms of their participation in the development of in linguopragmatic mediadiscoursive oppositions.



	ism	mono	multy	anti	ness	able	free	phobia	non	dis	other
в %	21%	8%	10%	7%	6%	12%	11%	6%	9%	4%	6%

Fig. 2. The shares of affixes in formation of the members of linguopragmatic oppositions in media discourse

According to the Figure 2, the shares of particular affixes to develop discriminatory marked and neutralised linguistic units are significant. To form the members of linguopragmatic mediadiscoursive oppositions, the affix ***-ism*** (21%) is the most widely used; the use of affixes ***-able, -free***, and ***multy***- is 12%, 11%, and 10%, respectively; the frequency of use of affixes ***non-, mono-, anti***- is 9%, 8%, and 7%, respectively; ***–ness, -fobia*** and other affixes account for 6%, respectively.

Results and Discussion

We believe affix ***-ism*** is a productive model of linguopragmatic mediadiscoursive oppositions development (discriminatory marked / unmarked units). It agrees with the modern doctrine of Western society concerning equality and diversity of any society member and provides it with a special terminology – new phenomena and the active struggle of society with inequality require their own nomination[1]. The affix ***-ism*** is the most widely used to denote types of discrimination: *Afrocentre**ism**, able**ism**, biocentre**ism**, look**ism**, sex**ism**, heterosex**ism***, etc. Recently, new desig-

[1] Шляхтина Е. В. Языковой аспект политкорректности в англоязычной и русской культурах: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19. Ярославль, 2009. С. 64.

nations of discrimination areas appeared. The lexical unit *class**ism*** is discrimination against of working professions; the opinion on a person's social or economic position determines his or her value in the society. For instance,

*The show explores **classism** and **white privilege** by comparing how school administrators treat him, as a **rich white boy** from a family with **Ivy League pedigree,** versus how they treat **Latina and working-class** Moe*[1]*. The series shows **the division of society into classes** and **the privileged position of the white population**. There is also comparing the attitude of school administration to him – **a rich white boy from a family whose members all studied at Ivy League Universities** and **a Latino man from the working-class** Moe.*

This media source uses ***-ism*** to form a lexical unit ***classism*** and linguopragmatic opposition ***classism*** – ***white privilege.*** The linguopragmatic opposition shows the process of linguopragmatic neutralisation itself. In this particular media text it realises through using the lexical unit ***classism*** as a ***division of people into classes***. Indeed, modern Western society condemns this kind of division. The media text concerns with ***Latina and working-class Moe*** – a representative of the working class, an American of Latin descent, and a boy from a rich family, as evidenced by both direct ***a rich white boy*** and indirect in formation ***from a family with Ivy League pedigree***. Ivy League universities are extremely prestigious educational institutions; studying in these institutions implies exclusivity in the quality of education, electability in admission, and belonging to the social elite

Currently, body positivity enjoys widespread popularity across the globe. This concept entails the acknowledgment that a body's value does not depend on its perfection. Regardless of size, race, ability, gender, or appearance, all bodies are inherently deserving of love and acceptance. Promoting positive perceptions of one's body and appreciating its capabilities are considered healthy practices. As a prominent social movement, body positivity challenges prevalent narratives – often propagated by advertising and social media – that idealise a body type characterized by thinness and whiteness. However, embracing body positivity does not condone behaviours such as shaming individuals for their body sizes. Rather, it advocates for the acceptance of diverse body types while critically addressing harmful beauty standards rooted in racist or ableist ideologies. On the contrary, *size**ism*** is discrimination of overweight people by other people (i.e. lookism). For instance,

*"I opened up this store because I felt that there was a need to avoid **sizeism**. We cater to the **plus-size female**, **the curvy female**, **the full-figured woman**," Coleman said*[2]*.*

The media source uses the ***-ism*** affix and forms a lexical unit ***sizeism***. We can see a linguopragmatic opposition – ***sizeism*** (discrimination based on overweight) – ***plus size***, ***curvy, the full-figured*** woman *(alternative body woman*). The neutralised members of the opposition ***plus-size female***, ***the curvy female***, ***the full-figured woman*** supposed to neutralise the discriminatory marked indirect reference of the concept "fat". However, the concept "fat" is still in use in speech but out of the modern English media discourse.

Class discrimination, also known as *elit**ism***, involves differential treatment, prejudice, or discriminatory practices directed toward individuals or groups based on their social class or perceived social class. Social class is defined as the hierarchical grouping of individuals determined by various socio-economic factors, including wealth, income, education, occupation, and social networks. This form of discrimination perpetuates social inequalities by marginalising those situated in lower or marginalised classes, thereby reinforcing systemic disparities within society. An *elit**ism*** is the discriminatory attitude or behaviour of privileged social groups over others. For instance,

*The Kevins need saving, basically, from **elitism** and even **social discrimination***[3]*.*

The media source uses the ***-ism*** affix to form the lexical unit ***elitism;*** we can see a linguopragmatic opposition ***elitism*** – ***social discrimination*** occurring through affixation. The lexical unit ***elitism*** is intended to neutralise a discriminatory marked concept "better than others". However, the concept is still in use in speech but out of the modern English media discourse

An *alphabet**ism*** is a type of discrimination based on the order of letters in the alphabet and ranking (cataloging) of documentation in accordance with this rule. Discrimination is in the advantage in hiring the people whose names begin with letters located at the beginning of the alphabet over those whose names begin with letters located further in the alphabet. According to *alphabet**ism***, job applicant resumes are sorted alphabetically; those whose names begin with the letters of the alphabet at the beginning have an advantage because they are reviewed by employers sooner than those begin with letters in the middle or end of the alphabet. Thereby, the first applicants have a better chance of being hired than the second ones [Crystal 2003: 177].

Additionally, the use of the affix ***-able*** is quite frequent: *avail**able*** (persons who are not in sexual or romantic relationships); *afford**able*** (inexpensive); *certifi**able*** (persons officially recognised as mentally ill), *edu**cable*** (persons with a mild degree of mental retardation, capable of learning).

The productive affixes for formation of mediadiscoursive linguopragmatic oppositions members is ***-free***; it usually indicates the absence of a neutralisable component in a newly formed lexical unit expressed by a noun in a preposition. For instance, *gender-**free** – free of gender;* or *not having or not attaching relevance to gender; cruelty-**free** – products manufactured or developed by methods which do not involve cruelty to animals; child**free** – used to refer to people who choose not to have children, or a place or*

[1] Variety. URL: https://variety.com/2021/film/awards/latino-movies-in-2021-hollywood-oscars-representation-1234946882/ (mode of access: 10.06.2024).

[2] FOX6 News. URL: https://www.fox6now.com/news/covid-rules-partially-lifted-racine-businesses-welcome-wine-walk (mode of access: 10.05.2024).

[3] Telos Press Publishing. URL: https://www.telospress.com/telos-204-fall-2023-quandaries (mode of access: 10.05.2024).

situation without children.

The practice of using affixes to form discriminatory marked / unmarked lexical units is quite common in media discourse. The affix ***non-*** served to form the following discriminatory neutral lexical units: ***non****-waged* in the meaning of *unemployed*; ***non****white* in the meaning of *coloured*, i.e. *blacks, Latinos, Asians, Indians*, etc.

The affix ***multi-*** is the linguopragmatic opposition to the affix ***mono-***. For instance, ***multi****cultural*, ***multi****national*, ***multi****ethnic*, ***multi****-racial*, ***multi****faith* and ***mono****cultural*, ***mono****national*, ***mono****-ethnic*, ***mono****-racial*.

The use of such affixes mainly serves the integrative purposes of media discourse, emphasising tolerant integration of people of different nationalities and races living in the same territory. For instance,

They underlined that Kosovo was committed to a ***multiethnic*** *State whose goal would be integration into Euro-Atlantic structures. This struggle exploits pre-existing ethnic and regional divisions and is based on the* ***mono-ethnic*** *character of the armies of the country. This struggle is based on the ethnic and regional divisions previously experienced, based on the* ***mono-ethnic*** *nature of the country's defences*[1].

The media source uses affixes ***mono***- and ***multi***- as oppositional in meaning: ***multi***- serves to form a positively marked lexical unit multiethnic**,** oppositional in meaning to ***mono-ethnic***. We can see a linguopragmatic opposition of mono- and multi through affixation. According to the analysis, mediadiscursive source opposes a discriminatory marked ***mono-ethnic*** to a discriminatory unmarked ***multiethnic***; based on the meaning of the media text, the mono-ethnic composition of the armed forces caused disunity in the state (negatively marked connotative component); the multi-ethnic composition of the state and the army will avoid conflicts (positively marked connotative component). The connotations of the positive and negative components can change within a discourse.

An affix ***anti-*** is used to form members of linguopragmatic oppositions in media discourse. For instance,

Mallory Rusch, executive director of the ***anti-poverty*** *advocacy group Empower Missouri, said the previous HIV criminalization laws left open a great deal of opportunity for* ***HIV-positive*** *people to be abused by* ***HIV-negative*** *people*[2].

The source uses affix ***-anti*** to form a discriminatory marked lexical unit ***anti-poverty.*** It causes the occurrence of linguopragmatic opposition ***poverty – anti-poverty.*** The presence of linguopragmatic opposition is also evidenced by the negative attitude (explicit or implicit one) of ordinary people towards ***HIV-positive people to be abused by HIV-negative people.*** Additionally, there is the linguopragmatic opposition ***HIV-positive people*** and ***HIV-negative people.*** The source reduces the invective concept semes a person infected with the ***immunodeficiency virus*** "disease", "death".

An affix ***-anti*** on the one hand, usually serves to form lexical units with a negative connotation. On the other hand, it becomes a component neutralising the discriminatory marked semes "alcoholism", "crime", "unemployment", etc. The lexeme *antisocial* formed with the help of this affix has an ambivalent nature, simultaneously denoting a negative semantic structure and a neutralised lexical unit [Raskin 1985: 56].

The use of the affix ***-ness*** is also quite frequent. Through this particular affix, lexical units designed to exclude discrimination against race and nationality: *colorblind****ness****, colordeaf****ness*** *– racial neutrality* – the action or practice of treating all people equally, regardless of their race. For instance,

For Justice John Harlan, ***colorblindness*** *forbade the state from creating invidious* ***racial*** *categories; for Rehnquist (and Reagan and Steele),* ***colorblindness*** *means* ***racial neutrality*** *– as if we live in a world where wishing makes prejudice go away*[3].

The media source uses the affix ***-ness*** to form a lexical unit – *colorblindness* in the linguopragmatic opposition ***colorblindness – race***. The *colorblindness* in this fragment serves to form a discriminatory unmarked lexical unit designed to neutralise the discriminatory marked concept "race". It is still in use in speech but out of the modern English media discourse.

The semantic component of lexical units formed by the affix ***-phobia*** is represented by the semes "disgust", "fear", "horror", "intolerance", etc. to the concept in the preposition. For instance, *xeno****phobia*** is *dislike or prejudice against people from other countries; islamo****phobia*** is a *collective concept meaning a negative attitude towards those professing the Islamist religion and related social phenomena*; *homo* ***phobia*** *– fear, hatred, dislike or distrust of people with sexual preferences other than those generally accepted; geronto* ***phobia*** *– negative attitude, rejection of old age, the elderly, as well as related social phenomena; negro* ***phobia*** *– negative attitude and rejection of people with dark skin colour*, etc.

There are a lot of other affixes forming the members of linguopragmatic oppositions. According to the research, their share is 6%. Since each affix is not significantly represented individually in the language material under study we combine them into a single group. Analysis results show those affixes are as follows: ***-ty***, ***-ist, -ed, -ful, -ing, -less***.

Concepts formed through the affix ***-ty***, as a rule, relate to the spheres of equality and sensitivity to representatives of all social groups and even animals – *animali****ty***; the affix ***-ist*** helps to form denoting adherents of discrimination areas: *rac****ist****, femin****ist****, sex****ist***, etc. The members of linguopragmatic oppositions are also formed through the use of the affix ***-ed*** (Participle II). For instance, *disturb****ed*** or *distress****ed*** is a *person with behavioral abnormalities* instead of mentally ill; *deprive****d****, deplete****d*** or *exclude****d*** is socially unprotected instead of *poor*.

The affixes forming members of linguopragmatic oppositions are as follows: ***-ful****: age****ful*** *– adult* instead of *old*; ***-ing***: *a bit miss****ing*** *– forgetful* instead of *stupid*; ***-less****: house****less*** or *home****less*** *– homeless* instead of a *tramp*.

[1] United Nations Security Council. URL: https://documents.un.org/doc/undoc/pro/n07/328/17/pdf/n0732817.pdf (mode of access: 10.05.2024).

[2] The Missouri Independent. URL: https://missouriindependent.com/2021/08/05/after-30-years-missouri-reforms-hiv-transmission-criminalization-law/ (mode of access: 10.05.2024).

[3] Denver7. URL: https://www.thedenverchannel.com/news/national/diversity-in-tech-an-issue-but-industry-trying-to-change-with-training-programs (mode of access: 10.05.2024).

The affixes ***dis-*** and ***under-*** traditionally indicate the opposite of some quality expressed by the component in the postposition. For instance, ***dis****advantaged,* ***dis***abled (or ***dis***ability) in the meaning of *people with disabilities*; ***under****developed* or ***under****privileged* – as a *poor person*; ***under****housed* – as a *homeless person*; ***under****achiever* – as a *stupid person* (usually about a child), etc.

Conclusions

According to analysis results, affixation is the most productive way of forming the members of mediadiscoursive oppositions in terms of linguopragmatic neutralisation. This way of word combining expands the semantic field of lexical units. On the contrary, those have the higher level of abstraction from the semantic field of the original concept. Moreover, neutralisation of invective connotative component, neutral or positive form of the lexical unit becomes its essential component. The neutralised members of the oppositions are quite tolerant, in non-judgemental manner. It is a marker of linguopragmatic neutralisation process. However, the dynamic nature of the phenomenon makes it difficult to understand the content of the media text. Neutralised lexical units complicate the processes of analysis, translation and lexicographic classification. Therefore, a recipient needs extra-linguistic knowledge to understand neutralised lexical units and use it correctly.

Литература

Бабаян, В. Н. Основные способы реализации вторичной номинализации в медиадискурсе / В. Н. Бабаян, К. А. Мельникова // Когнитивные исследования языка. – 2024. – № 1-2 (57). – С. 246–249. – EDN SAFLNY.

Болдырев, Н. Н. Фактор когнитивного контекста в экологии языка и бесконфликтной коммуникации / Н. Н. Болдырев // Экология языка и речи : материалы XI Международной научной конференции, Тамбов, 23–24 октября 2024 года. – Тамбов : Издательский дом «Державинский», 2025. – С. 18–24. – EDN AQPDAQ.

Борботько, Л. А. Коммуникативные стратегии успешной коммуникации в американском и российском медиадискурсе / Л. А. Борботько, Т. Г. Мочалова // Актуальные вопросы германской филологии и лингводидактики : материалы XXIV Международной научно-практической конференции, Брест, 28 февраля 2020 года. – Брест : Брестский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2020. – С. 51–54. – EDN PYKXLP.

Добросклонская, Т. Г. Медиалингвистика: теория, методы, направления / Т. Г. Добросклонская. – Москва : КДУ ; Добросвет, 2020. – 178 с. – DOI: 10.31453/kdu.ru.91304.0107. – EDN CQKWES.

Мельникова, А. В. Концептуальная деривация фразеологических единиц с точки зрения лингвопрагматической нейтрализации / А. В. Мельникова, К. А. Мельникова // Когнитивные исследования языка. – 2025. – № 1-1 (62). – С. 361–364. – EDN SXQWLQ.

Степанов, В. Н. Речевой интеллект в медийном пространстве / В. Н. Степанов // Российская школа связей с общественностью. – 2022. – № 24. – С. 87–109. – EDN UCIUSH.

Ухова, Л. В. Креативные технологии бренд-троллинга в современном медиадискурсе / Л. В. Ухова // Российская пиарология: тренды и драйверы : сборник научных трудов в честь профессора А. Д. Кривоносова. Вып. 10 / под редакцией Е. Ю. Кармаловой, К. В. Киуру. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2021. – С. 107–111. – EDN ZXBJPN.

Cognitive aspects and mechanisms of argumentation in media discourse / V. S. Grigorieva, T. V. Mordovina, V. V. Zaitseva, E. Yu. Vyguzova // Языки и культуры: междисциплинарные исследования, 25–26 сентября 2020 года. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2021. – P. 380–391. – EDN ZCAHNH.

Crystal, D. English as a global language / D. Crystal. – 2nd edition. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 229 p.

Fowler, R. Language in the News. Discourse and Ideology in the Press / R. Fowler. – London : Routledge, 1991. – 224 p.

Mamontova, Ya. R. Media discoursive neutralization of discriminatively marked linguistic tools / Ya. R. Mamontova, K. A. Melnikova // Лингвистика и профессиональная коммуникация : сборник научных трудов по материалам II Всероссийской научно-практической студенческой конференции с международным участием, Ярославль, 18 мая 2022 года. – Ярославль : Ярославский государственный технический университет, 2022. – P. 169–172. – EDN APZVNY.

O'Halloran, K. How to use corpus linguistics in the study of media discourse / K. O'Halloran // The Routledge Handbook of Corpus Linguistics. – London : Routledge, 2011. – P. 563–577.

Raskin, V. Semantic Mechanisms of Humour / V. Raskin. – Dordrecht, 1985. – 284 p.

White, P. Death, Disruption and the Moral Order: The Narrative Impulse in Mass-Media Hard news Reporting / P. White // Genre and Institutions. – London : Cassell, 1997. – P. 101–133.

Willis, J. The Shadow World: Life Between the News Media and Reality / J. Willis. – New York : Praeger Publishers, 1991. – 264 p.

References

Babayan, V. N., Melnikova, K. A. (2024). Osnovnye sposoby realizatsii vtorichnoy nominalizatsii v mediadiskurse = The Basic methods of implementing secondary nominalization in media discourse. *Cognitive research of language*, *1-2*(57), 246–249. EDN SAFLNY.

Boldyrev, N. N. (2025). Faktor kognitivnogo konteksta v ekologii yazyka i beskonfliktnoy kommunikatsii = Cognitive context factor in the ecology of language and conflict-free communication. *Ecology of language and speech*, 18–24. Tambov: Derzhavinskiy Publishing House. EDN AQPDAQ.

Borbotko, L. A., Mochalova, T. G. (2020). Kommunikativnye strategii uspeshnoy kommunikatsii v amerikanskom i rossiyskom mediadiskurse = Communicative strategies of successful communication in American and Russian media discourse. *Actual issues of Germanic philology and linguodidactics*, 51–54. Brest: A. S. Pushkin Brest State University. EDN PYKXLP.

Crystal, D. (2003). English as a global language. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 229 p.

Dobrosklonskaya, T. G. (2020). Medialingvistika: teoriya, metody, napravleniya = Medialinguistics: Theory, methods, trends. Moscow: KDU; Dobrosvet Publishing House, 178 p. DOI: 10.31453/kdu.ru.91304.0107. EDN CQKWES.

Fowler, R. (1991). Language in the News. Discourse and Ideology in the Press. London: Routledge, 224 p.

Grigorieva, V. S., Mordovina, T. V., Zaitseva, V. V., Vyguzova, E. Yu. (2021). Cognitive aspects and mechanisms of argumentation in media discourse. *Languages and cultures: Interdisciplinary research*, 380–391. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Publishing House. EDN ZCAHNH.

Mamontova, Ya. R., Melnikova, K. A. (2022). Media discoursive neutralization of discriminatively marked linguistic tools. *Linguistics and professional communication*, 169–172. Yaroslavl: Yaroslavl State Technical University. EDN APZVNY.

Melnikova, A. V., Melnikova, K. A. (2025). Kontseptual'naya derivatsiya frazeologicheskikh edinits s tochki zreniya lingvopragmaticheskoy neytralizatsii = Conceptual derivation of phraseological units in terms of linguopragmatic neutralisation. *Cognitive research of language*, *1-1*(62), 361–364. EDN SXQWLQ.

O'Halloran, K. (2011). How to use corpus linguistics in the study of media discourse. *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*, 563–577. London: Routledge.

Raskin, V. (1985). Semantic Mechanisms of Humour. Dordrecht, 284 p.

Stepanov, V. N. (2022). Rechevoy intellekt v mediynom prostranstve = Speech intelligence in the media space. *Russian School of Public Relations*, *24*, 87–109. EDN UCIUSH.

Ukhova, L. V. (2021). Kreativnye tekhnologii brend-trollinga v sovremennom mediadiskurse = The creative technologies of brand trolling in modern media discourse. *Russian PR: Trends and Drivers*, 107–111. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Economics. EDN ZXBJPN.

White, P. (1997). Death, Disruption and the Moral Order: The Narrative Impulse in Mass-Media Hard news Reporting. *Genre and Institutions*, 101–133. London: Cassell.

Willis, J. (1991). The Shadow World: Life Between the News Media and Reality. New York: Praeger Publishers, 264 p.

Данные об авторе

Мельникова Ксения Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Ярославский государственный технический университет (Ярославль, Россия).

Адрес: 150000, Россия, г. Ярославль, Московский пр-т, 88.

E-mail: ledeja@yandex.ru.

Author's information

Melnikova Kseniya Aleksandrovna – Candidate of Philology, Senior Lecturer of Foreign Languages Department, Yaroslavl State Technical University (Yaroslavl, Russia).

Дата поступления: 18.09.2024; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 18.09.2024; date of publication: 29.12.2025

УДК 81'42+81'373+81'27. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-130-140.
ББК Ш105.51+Ш100.621.
ГРНТИ 16.21.29. Код ВАК 5.9.8

КАТЕГОРИЯ ДИРЕКТИВНОСТИ В ДЕКЛАРАТИВНЫХ ДОКУМЕНТАХ

Дзюба Е. В.
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
(Санкт-Петербург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3833-516X
SPIN-код: 6106-5500

Аннотация. Исследование нацелено на выявление языковых средств репрезентации категории директивности и степени ее реализации в декларативных документах. Отмечается, что основными средствами выражения данной категории являются модальные слова (маркеры онтологической, деонтической и эпистемической модальности), лексические и грамматические единицы со значением категоричности, ограничительности, коллективной субъектности, перформативности, темпоральности. Материалом исследования являются тексты Деклараций БРИКС (17) и ШОС (25). Посредством корпусного анализа, осуществляемого с помощью программы автоматизированной обработки данных *Voyant tools*, выявляются количественные данные о языковых маркерах, которые выражают разные степени директивности: категоричную (жестко-формализованную), консультативно-рекомендательную, гипотетическую (предостерегающую или прогнозирующую). Методом контекстуального и когнитивно-дискурсивного анализа определены содержательные сходства и различия в реализации категории директивности в декларациях двух институтов многосторонней дипломатии – ШОС и БРИКС. Результаты исследования опровергают изначально выдвинутую гипотезу о том, что декларации ШОС, организации с жесткой структурой, должны отражать более высокую степень директивности, чем БРИКС, где превалируют координация и партнерство без жестких директивных механизмов. Гипотеза была сформулирована на основе институциональных различий ШОС и БРИКС. Анализ лингвистических данных показал обратное: степень директивности выше в декларациях БРИКС, ниже – в документах ШОС, что может быть обусловлено разными факторами: во-первых, различием стратегических задач организации и объединения, во-вторых, спецификой когнитивно-коммуникативных моделей стран-инициаторов изучаемых институций – Китая и России (конфуцианская модель – культура плавного, морально выверенного действия; русская – культура прорывного, эмоционально мотивированного действия; это проявляется в разных сферах коммуникации, включая дипломатию). Указанные факторы объясняют более высокую степень директивности, имплицитно заложенную в документах БРИКС, в сравнении с декларативными документами ШОС.

Ключевые слова: политический дискурс; политические тексты; институциональный дискурс; дипломатический дискурс; декларация; международные организации; директивность; декларативные документы; модальность; языковые средства; контекстуальный анализ; когнитивно-дискурсивный анализ

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект «Стратегии продвижения национальных интересов России через трансформирующиеся институты многосторонней дипломатии: лингвополитологический аспект» № 25-28-01062, https://rscf.ru/project/25-28-01062/

Для цитирования: Дзюба, Е. В. Категория директивности в декларативных документах / Е. В. Дзюба. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 130–140. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-130-140.

THE CATEGORY OF DIRECTIVENESS IN DECLARATIVE DOCUMENTS

Elena V. Dziuba
Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3833-516X

Abstract. The study aims to identify the linguistic means of representing the category of directiveness and to determine the degree of its manifestation in declarative documents. It is noted that the main means of expression of this category include modal words (markers of ontological, deontic, and epistemic modality), and lexical and grammatical units with a categorical meaning, restrictiveness, collective subjectness, performativity, and temporality. The practical research material comprises texts of the BRICS (17) and SCO (25) Declarations. Using corpus analysis conducted with the Voyant Tools automated data-processing program, the study provides quantitative data on linguistic markers that express different degrees of directiveness: categorical (strictly formalized), consultative-recommendatory, and hypothetical (warning or predictive). The study uses the method of contextual and cognitive-discursive analysis to discover the semantic similarities and differences in the realization of the category of directiveness in the declarations of two institutions of multilateral diplomacy – the SCO and BRICS. The research findings contradict the initial hypothesis that the SCO declarations, produced by an organization with a rigid structure, should demonstrate a higher degree of directiveness than those of the BRICS, where coordination and partnership prevail without strict directive mechanisms. This hypothesis was based on the institutional differences between the SCO and BRICS. A linguistic analysis has revealed the opposite: the degree of directiveness is higher in the BRICS declarations and lower in the SCO declarative documents. This result may be explained by several factors: first, differences in the strategic objectives of the organization and the intergovernmental grouping, and second, the specific nature of the cognitive-communicative models of the founding states of the institutions under study – China and Russia (the Confucian model is characterized by gradual, morally thought-out action, while the Russian model is associated with a breakthrough, emotionally motivated action; these tendencies manifest themselves in various spheres of communication, including diplomacy). These factors account for the higher degree of implicit directiveness embedded in the BRICS documents compared to the declarative documents of the SCO.

© Дзюба Е. В., 2025

Keywords: political discourse; political texts; institutional discourse; diplomatic discourse; declaration; international organizations; directiveness; declarative documents; modality; linguistic means; contextual analysis; cognitive-discursive analysis

Acknowledgements: The study was carried out with financial support of the Russian Science Foundation, project "Strategies for Promoting National Interests of Russia through Transforming Institutions of Multilateral Diplomacy: A Linguopolitical Aspect" No. 25-28-01062, https://rscf.ru/project/25-28-01062/

For citation: Dziuba, E. V. (2025). The Category of Directiveness in Declarative Documents. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 130–140. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-130-140.

Введение

Институциональный дискурс в настоящее время изучается в разных аспектах: историческом (И. С. Герасимова, Л. М. Голиков, О. В. Нешкес), этноспецифическом (И. В. Селиванова, И. Г. Темникова, В. С. Диброва, О. Г. Чупрына), жанрово-стилистическом (А. В. Колмогорова, А. В. Козачина, Е. А. Пономаренко, М. А. Ширинкина), коммуникативном (Т. В. Дубровская, Е. А. Кожемякин, Т. Г. Скребцова), лингвостилевом (С. В. Былкова, С. П. Кушнерук, Н. В. Муравьева и др.). Немало исследований посвящено изучению текстов отдельных дискурсов: медийного, политического, рекламного, педагогического и иных. Дипломатический дискурс приобретает сегодня особую актуальность[1], что обусловлено нарастающей геополитической турбулентностью, актуализацией противостояния *своих* и *чужих* / *других* [Ахметгареева, Кобякова, Потапенко 2025], ростом числа многосторонних форматов международного взаимодействия [Семенов, Цвык 2019], усложнением интернациональных коммуникативных практик [Беляков, Максименко 2020; Викулова, Макарова, Новиков 2016; Викулова, Булитко 2025; Матакова 2020; Рябова, Каруковец 2025 и др.].

Современная дипломатия традиционно сочетает закрытые переговорные процессы и публичные заявления, тиражируемые цифровыми каналами, что формирует особое пространство институционально-публичного общения, в котором каждое высказывание становится элементом политического позиционирования и когнитивного воздействия. При этом дипломатические тексты, как правило, демонстрируют высокую степень языковой стандартизации, тяготение к речевой конвенциональности, что должно способствовать сглаживанию противостояния и минимизации конфликтности [Павлова, Голощапова 2025]. Это требует детального лингвистического анализа, направленного на выявление специфических речевых стратегий и тактик дипломатического дискурса [Рябова, Крауковец 2025; Чжан 2025] и имплицитных смыслов высказываний [Нешкес 2025; Ткачева 2025].

Эффективности изучения языковых и коммуникативных особенностей дипломатического дискурса способствует имеющее место сегодня расширение корпусных методов исследования и технологий автоматизированной обработки естественного языка. Новые методы и технологии позволяют рассмотреть не только специфику языка дипломатических текстов в синхронии и диахронии, но также содержание и эволюцию ключевых концептов и категорий дипломатического дискурса в соотношении с хронологией развития конкретных политических ситуаций, что делает дискурсивный подход одним из наиболее перспективных направлений исследования современной дипломатической коммуникации.

Важным аспектом изучения речевых произведений является рассмотрение основных текстовых категорий – как универсальных: информативность, когезия и когерентность, целеполагание, адресность, интертекстуальность и т. д., так и специфичных для того или иного жанра или дискурса (И. Р. Гальперин, О. И. Москальская, Т. В. Матвеева, В. И. Бортников, Т. В. Ицкович и др.). В фокусе внимания исследователей оказываются категории диалогичности (Я. А. Блохина, Т. В. Дубровская, Н. С. Болотнова, Е. В. Дзюба, И. Ю. Рябова, Л. Р. Дускаева, О. С. Иссерс, А. С. Герасимова, Т. Н. Колокольцева и др.), модальности (З. Р. Ахметзадина, Г. С. Исхакова, С. С. Ваулина, И. Ю. Кукса, О. И. Денисова, Н. С. Нуриева, Е. С. Ражева), интертекстуальности (С. А. Кошарная, Т. Григорьянова, Т. А. Кузьмина, А. Л. Сопина, И. Ю. Рябова, М. В. Терских и др.), эвиденциональности (Е. А. Никонова, У. Н. Решетнева и др.), эвокативности (Е. В. Дзюба, И. Ю. Рябова) и т. д.

К специфичным текстовым категориям относится и директивность. Воздействующий и регулятивный потенциал данной категории рассматривается в работах целого ряда ученых [Воронцова 2023; Бен Шушан 2022; Никодимова 2020; Шелехова, Принципалова, Ларина 2024; Шовгенина 2011 и др.].

Категория директивности, содержательно и функционально связанная с интенцией к волеизъявлению говорящего, каузатора деятельности адресата, актуальна в таких сферах коммуникации, в которых максимально реализуются воздействующая и регламентирующая функции языка: политика, законодательство, юриспруденция, военное дело, корпоративные отношения, воспитание, образование и др. Эти функции доминируют в следующих речевых жанрах: приказ, постановление, указ, распоряжение, наставление, разрешение или запрет, правила, требование, команда, рекомендация, предложение, предостережение, просьба (настоятельная просьба, просьба-совет, просьба-мольба), пожелание и даже успокоение и утешение.

Дж. Р. Серль выделил пять базовых иллокутивных актов, среди которых отметил в том числе директивы. Классификация Дж. Р. Серля разграничивает *репрезентативы* (утверждения, отражающие убеждения и налагающие ответственность на говорящего за истинность высказывания); *ди-*

[1] В период с 2020 по 2025 гг. в РИНЦ проиндексировано около 200 статей с ключевым словом *дипломатический дискурс*, что свидетельствует об актуализации внимания лингвистов к данному языковому и коммуникативно-когнитивному феномену.

рективы (высказывания говорящего, желающего, чтобы слушающий совершил некое действие); *комиссивы* (иллокутивные акты, цель которых – «возложить на говорящего обязательство совершить некоторое будущее действие или следовать определенной линии поведения»); *экспрессивы* (речевые акты, позволяющие выразить «психологическое состояние, задаваемое условием искренности относительно положения вещей»); *декларативы* (высказывания, тождественные действию, устанавливающие соответствие между пропозициональным содержанием и реальностью) [Серль 1986: 180–188]. Каждому классу, по мнению исследователя, соответствует определенный набор лексических средств. Так, к директивам относятся глаголы *спрашивать, приказывать, командовать, запрашивать, просить, молить, умолять, заклинать, приглашать, позволять, советовать, вызывать (на бой, на спор, на дуэль)* [Там же: 182].

Е. И. Беляева в основу классификации директивных речевых актов кладет сочетание признаков облигаторности действия, приоритетности положения говорящего или адресанта и бенефактивности действия для одного из коммуникантов. Так, по мнению исследователя, выделяются три основных типа директивов: 1) *прескриптивы* (предписания); 2) *реквестивы* (побуждение к действию, совершаемому в интересах говорящего; 3) *суггестивы* (совет) [Беляева 1992: 14–15].

Некоторые исследователи подчеркивают, что директивность не всегда выражается в текстах явно, например, в виде глагольной лексики в повелительном наклонении. Директивность может косвенно, имплицитно, присутствовать в высказывании и способствовать демонстрации категоричного мнения субъекта коммуникации, выражения и утверждения твердой позиции коммуниканта [Бен Шушан 2022].

В данном исследовании рассматриваются языковые средства выражения категории директивности в текстах деклараций двух значимых в настоящее время международных институций. Декларации как итоговые документы, которые подписываются странами-участницами по итогам регулярных саммитов международных организаций, фиксируют консенсусные решения по ключевым вопросам внешней политики, устанавливают принципы сотрудничества государств, выражают политическую волю и создают морально-правовую основу для координации действий и дальнейшего развития международного права и норм взаимодействия стран-участниц.

При этом важнейшими особенностями деклараций являются следующие: коллективное авторство как свидетельство солидарности (ср.: *мы выступаем, мы придерживаемся принципов, мы утверждаем* и под.; *главы государств отметили*, Р*уководители государств-членов ШОС заявляют*; *государства-члены подтвердили* и т. д.); ритуально-символический характер, предполагающий превалирование значения факта высказываний над его содержанием; многоадресность; стандартизованный характер изложения и наличие клишированных выражений; специфический стиль и язык (эвфемизация, «обтекаемость» формулировок, наличие терминологии, отсутствие эмоционально-оценочной лексики); гибридный статус (декларации не являются юридически обязывающими документами, но обладают значительным морально-политическим весом в международных отношениях). В декларациях, таким образом, отражается отчетливая и нередко жесткая политическая позиция акторов коммуникации, но выражается она не категорично: директивность в таких текстах содержится имплицитно.

Цель данной работы – выявить средства репрезентации категории директивности в текстах институционального дискурса, в частности – в жанре деклараций международных организаций и межгосударственных объединений.

Материалом исследования являются основополагающие документы межправительственной Шанхайской организации сотрудничества с момента ее основания (Декларации ШОС; 25 текстов с 2001 по 2025 гг.) и важнейшие документы межгосударственного объединения БРИКС с момента его создания (Декларации БРИКС; 17 текстов с 2009 по 2025 гг.).

Методы исследования. Посредством корпусного анализа, осуществляемого с помощью программы автоматизированной обработки текстов *Voyant tools*[1] (в частности инструментов: *Terms*, указывающего на частотность слов в текстах; *Trends*, представляющего употребление слов в виде графика; *Contexts*, представляющего слово в текстовом окружении, т. е. коллокации), выявляются количественные данные о языковых маркерах директивности, к которым относятся модальные слова (маркеры онтологической, деонтической и эпистемической модальности), лексические и грамматические единицы со значением категоричности, ограничительности, коллективной субъектности и/или объектности, перформативности, а также лексические единицы с темпоральной семантикой. Искомые в текстах деклараций лексемы, выражающие категорию директивности, выявляются из грамматик русского языка[2], а также из словаря синонимов[3] (лексикографический метод).

Общенаучными методами сопоставления, анализа и генерализации фактов, полученных в ходе автоматизированной обработки текстов и их интерпретации, определяется степень директивности, реализованная в декларациях ШОС и БРИКС: категоричная (жестко-формализованная), консультативно-рекомендательная, гипотетическая (предостерегающая или прогнозирующая). Методы контекстуального, когнитивно-пропозиционального и дискурсивного анализа языковых маркеров директивности в текстах институционального дискурса с привлечением методов корпусной лингвистики и технологий автоматизированной обработки текстов позволяют выявить общее и различное в реа-

[1] Программа автоматизированной обработки текстов «Voyant tools». URL: https://voyant-tools.org/.

[2] Русская корпусная грамматика. URL: http://rusgram.ru/; Русская грамматика АН СССР. URL: https://rusgram.narod.ru/.

[3] Словарь синонимов русского языка. URL: https://sinonim.org/.

лизации категоричной, консультативно-рекомендательной и гипотетической директивности, отраженной в русскоязычных текстах деклараций двух институтов многосторонней дипломатии – ШОС и БРИКС.

Обсуждение и результаты. Отметим, что оба обозначенных института многосторонней дипломатии являются весьма авторитетными в мировом сообществе.

С. Г. Лузянин отмечает: «В последние годы наблюдается значительный рост роли и влияния Шанхайской организации сотрудничества как на региональном, так и на глобальном уровнях… Это стало возможным благодаря дипломатическим достижениям стран ШОС, экономическому прогрессу ее ключевых участников и институциональному упорядочению структур внутри организации» [Лузянин 2016: 7]. Как видно из данного высказывания, залогом эффективности деятельности ШОС является, среди прочих факторов, наличие жесткой структуры организации. Очевидно, что организация со строго упорядоченной институциональной иерархией должна обладать значительным арсеналом механизмов директивного воздействия на участников, реализуемым через специализированные совещания, рабочие группы и конвенции, через имплементацию принятых в ходе обсуждения решений, рекомендаций и плана совместных мероприятий по разным направлениям деятельности.

Л. Л. Фитуни подчеркивает, что «в ходе происходящих глобальных трансформаций “обессилевшие” или неспособные выполнять приданные им функции институты глобального управления и поддержания мирового порядка все более оттесняются новыми лидерами, мировыми центрами, союзами, блоками и объединениями с авансцены мировой политики или отодвигаются от реального управления мировой экономикой» [Фитуни 2022: 17]. Одним из таких сравнительно новых коллективных акторов международных отношений исследователь считает объединение БРИКС, которое «за немногим менее двух десятилетий своего существования превратилось из произвольно объединенной глобальными инвесторами виртуальной группы крупных быстро развивающихся восходящих экономик в самодостаточного, весомого и динамичного актора на мировой арене, сравнимого, а нередко превосходящего по влиянию и глобальной значимости объединения “старых” глобальных игроков, таких, например, как G-7, ОЭСР и т. п.» [Там же: 18].

Межгосударственное объединение БРИКС, в отличие от ШОС, не является международной организацией, но представляет собой неформальное объединение (клуб) стран с развивающейся экономикой. У БРИКС нет устава, генерального секретаря, постоянной штаб-квартиры и жесткой институциональной структуры, а управление осуществляется на ротационной основе страной-председателем, которая организует саммиты и определяет направления работы на год. Вероятно, у такой институции механизмы воздействия должны быть более слабыми, а в документах менее заметны директивность и категоричность высказываний.

Можно, таким образом, сформулировать **гипотезу** исследования: декларации ШОС должны отражать более сильную директивную направленность и высокую степень категоричности и обязательности исполнения поставленных задач, чем у БРИКС, где превалируют координация и партнерство без жестких директивных механизмов.

Критерии оценки степени директивности в декларативных документах. В данном исследовании для выявления средств выражения категории директивности и оценки степени категоричности высказывания учитываются следующие параметры: 1) выражение воздействующей и регламентирующей функций языка; 2) наличие субъекта волеизъявления и объекта воздействия; 3) наличие полномочий или власти у субъекта воздействия (в зависимости от сферы коммуникации); 4) облигаторность / необлигаторность исполнения действия; 5) степень категоричности волеизъявления; 6) бенефициарность результатов действия (субъект волеизъявления, объект воздействия или какая-либо организация, сфера деятельности или под.); 7) срочность исполнения действия (темпоральные характеристики).

Языковые средства выражения директивности в декларативных документах. Средствами выражения директивности как категории, способствующей волеизъявлению и презентации мировоззренческой позиции, являются, во-первых, модальные слова. Е. В. Падучева, описывая категорию модальности, указывает на наличие трех ее видов [Падучева 2016]. Первый противопоставляет действия по признаку реальности – ирреальности, что выражается глагольным наклонением (объективная модальность).

В директивных документах глагольная лексика представлена большей частью в изъявительном наклонении, глагольные конструкции с частицей *бы*, выражающие сослагательное (условное) наклонение, используются не в значительном количестве: во всех Декларациях БРИКС – 31 контекст (ср.: *Мы благодарим … за индийское предложение о создании Платформы БРИКС по цифровым общественным благам, которая* ***могла бы*** *выступать в качестве хранилища всех приложений с открытым доступом, созданных участниками БРИКС для достижения ЦУР на благо государств объединения и других развивающихся стран*), в Декларациях ШОС – 30 употреблений (ср.: *Государства-члены подчеркивают, что всем заинтересованным сторонам необходимо продолжать многосторонние консультации в целях выработки комплексного* ***подхода*** *к вопросу о реформировании ООН и ее Совета Безопасности,* ***который пользовался бы*** *максимальной поддержкой*). Данные единицы способствуют выражению консультативно-рекомендательной и/или гипотетической (предостерегающей или прогнозирующей) директивности, что связано с построением моделей будущего развития международных организаций и объединений (ООН, ВТО, ШОС, БРИКС и др.), а также будущего многополярного мира.

Второй вид противопоставляет высказывания по иллокутивной силе, или цели высказывания, что репрезентируется предложениями повествовательными, побудительными, вопросительными (субъективная модальность). Заметим также, что все предложения в декларативных документах повествовательные. Как подчеркивает Е. В. Падучева, начиная с Аристотеля, модальными принято называть значения возможности и необходимости, при этом выделяется возможность эпистемическая, связанная со знанием, и деонтическая, связанная с долгом (иллокутивная, интерсубъектная модальность). Исследователи выделяют также онтологическую модальность [Падучева 2016; Человеческий фактор… 1992]. Таким образом, значение возможности может быть онтологическим, деонтическим, эпистемическим [см. также: Воронина 2023].

Онтологическая модальность предполагает наличие внутренней способности к осуществлению чего-либо при успешно сложившихся внешних обстоятельствах и подразделяется, таким образом, на внешнюю и внутреннюю. Средствами ее выражения являются такие единицы: для выражения внешней возможности – глаголы в изъявительном наклонении (*мочь, быть в состоянии, быть способным, иметь способность*); наречия (*можно, возможно*; ср.: *можно утверждать, заключение договора теоретически возможно* и др.); для выражения внутренней возможности – глагольно-именные сочетания с указанием на условие реализации действия (*иметь возможность / быть способным при каком-либо условии*).

Деонтическая возможность предполагает возможность действий, утверждаемую морально или социально ответственным субъектом или институцией; она связана с долгом, требованиями к поведению, системой норм и правил. Деонтическая возможность выражается такими единицами: *долг / быть должным, требовать(ся), быть обязанным, (не)рекомендуется, (не)разрешается, (не)запрещается, (не)запрещено*, а также предикативными наречиями: *нужно, необходимо*, включая глагольную форму *следует* в адвербиальном значении.

Эпистемическая возможность представляет собой какое-либо допущение при неполноте знаний говорящего; она связана с вероятностными суждениями и предположениями, прогностическими высказываниями. Средствами выражения эпистемической возможности являются вводные слова: *возможно, может быть, должно быть, быть может, вероятно, по-нашему мнению, на наш взгляд, по-моему* и под.

Отметим средства выражения значения возможности и необходимости в декларативных документах и представим количественные данные в таблице 1.

Таблица 1

Средства выражения модальности в декларативных документах

Вид субъективной модальности	*Средства выражения в Декларациях БРИКС 17 текстов, 11,640 уникальных словоформ*	*Средства выражения в Декларациях ШОС 25 текстов, 7,601 уникальных словоформ*
Онтологическая возможность (внутренняя и внешняя)	123 – мочь (мож* / мог*) 229 – возможный, быть возможным (возможн*) 21 – способность, способный, быть способным (способн*)	26 – мочь (мож* / мог*) 55 – возможный, быть возможным (возможн*) 12 – способность, способный, быть способным (способн*)
Деонтическая возможность	269 – должный, быть должным 71 – обязан, обязанный, быть обязанным 31 – требовать 1 – (не)разрешить / разрешать, разрешено 19 – (не)запрещать, запрещение, запрещено, запрещается 12 – (не)следует 14 – нужно, нужный, нуждаться 380 – необходимо, необходимый, необходимость 1 – нельзя	83 – должный, быть должным 42 – обязан, обязанный, быть обязанным 15 – требовать 12 – (не)разрешить / разрешать, разрешено 33 – (не)запрещать, запрещение, запрещено, запрещается 7 – (не)следует 3 – нужно, нужный, нуждаться 179 – необходимо, необходимый, необходимость 2 – нельзя
Эпистемическая возможность	2 – возможно 0 – может быть 0 – должно быть 0 – быть может 1 – вероятно 3 – по нашему мнению	0 – возможно 0 – может быть 0 – должно быть 0 – быть может 1 – вероятно 0 – по нашему мнению

Примечания: 1) глагол *разрешить* используется однократно в сочетании *разрешить доступ* в Декларации БРИКС; в Декларациях ШОС имеется 12 словоупотреблений, но не в значении «позволить что-либо сделать», а в значении «решить проблему» (*разрешение споров, вопросов, конфликтов*).

Приведем некоторые примеры из текстов деклараций. Онтологическая возможность отражена в следующих контекстах: *Многополярность* ***может*** *расширить* ***возможности*** *развивающихся стран … для раскрытия их конструктивного потенциала; Терроризм* ***не может быть оправдан*** *никакими причинами* (БРИКС); *Государства-члены ШОС убеждены, что организация* ***может*** *и должна внести заметный вклад в безопасное и стабильное развитие не только на ее пространстве, но и в мире в целом* (ШОС); *Африканская континентальная зона свободной торговли* ***способна*** *создать предсказуемую среду для инвестиций* (БРИКС); *Государства-члены выступают за наращивание усилий в целях повышения эффективности Организации, в том*

числе по обеспечению ***способности*** *ВТО своевременно и действенно реагировать на современные вызовы глобальной торговле* (ШОС).

Примеры выражения деонтической возможности: *БРИКС нуждается в изменениях и* ***должно*** *идти в ногу со временем* (БРИКС); *ООН* ***должна*** *играть центральную координирующую роль в международном сотрудничестве по Афганистану* (ШОС); *Мы* ***обязуемся*** *способствовать уважению суверенитета и суверенного равенства государств в области ИКТ* (БРИКС); *Государства-члены ШОС,* ***обязуясь*** *действовать в соответствии с принципами Устава ООН, подтверждают универсальность, неделимость, взаимозависимость и взаимосвязанность всех прав человека, а также свои* ***обязательства*** *соблюдать права и основные свободы человека* (ШОС); *Расширение БРИКС и его повестки дня* ***требуют*** *корректировки методов работы объединения* (БРИКС); *Сегодня мир переживает беспрецедентные трансформационные перемены и вступает в новую эпоху стремительного технологического развития, что* ***требует*** *повышения эффективности глобальных институтов* (ШОС); *В качестве приоритета* ***следует*** *уделить внимание вопросам, касающимся безопасности космических операций* (БРИКС); *Подобные вопросы* ***следует*** *решать Совету министров иностранных дел* (о международных контактах ШОС); *Мы отвергаем односторонние, запретительные, дискриминационные, протекционистские меры, не соответствующие международному праву* (БРИКС); *Государства-члены подтверждают поддержку Организации по* ***запрещению*** *химического оружия (ОЗХО) и выступают за принятие согласованных решений* (ШОС); *Мы вновь заявляем о* ***необходимости*** *учитывать национальные особенности … для достижения справедливого энергетического перехода* (БРИКС); *Государства-члены подчеркивают* ***необходимость*** *заключения международного юридически обязывающего документа, который обеспечивал бы укрепление транспарентности и предоставлял бы надежные гарантии предотвращения гонки вооружений в космическом пространстве* (ШОС); *Афганистану* ***нужно*** *время, помощь развитию и сотрудничество…* (БРИКС).

Следует подчеркнуть, что эпистемическая возможность, выражаемая вводными словами и конструкциями (*может быть, должно быть, вероятно, возможно* и под.), не характерна для текстов деклараций, свидетельствующих о принятых, взвешенных и отчетливо сформулированных стратегически значимых решениях, которые не подвергаются сомнению со стороны акторов коммуникации.

Важным параметром директивности является субъектно-объектная организация текста декларации. Для усиления субъектности волеизъявления в декларациях традиционно используются многократно повторяющиеся единицы-маркеры коллективности и консенсусного мнения или решения: в Декларациях ШОС используются сочетания *государства-члены, государства-участники, страны-участницы, страны ШОС, страны-члены* (2 339 употреблений); в Декларациях БРИКС – принятое со времен создания ООН личное местоимение множественного числа (*мы* употребляется в 3 451 контексте в Декларациях БРИКС, но только 16 в аналогичных документах ШОС).

Следует заметить, что местоимение *мы* в большей степени создает эффект единства целей, солидарности участников и равенства партнеров, подчеркивает идею коллективного подхода к решению вопросов глобального уровня. Это особенно важно для БРИКС, которое объединяет очень разные по культуре и политическим системам страны, но которое имеет цель подчеркнуть, что эти страны выступают единодушно, единым голосом. Очевидно и то, что местоимение *мы* звучит более «человечно», представляется воспринимающими речь морально более значимым, поскольку БРИКС делает ставку не только на политическую и экономическую трансформацию, но прежде всего на сохранение гуманитарных ценностей – мира, устойчивого развития, равноправия, прав человека и т. д. Объединение призывает к трансформации ключевых международных институтов и глобального управления в соответствии с принципами равенства и взаимоуважения, выступая против колониализма и неоколониализма, ратуя за верховенство закона, но не кем-то установленных «правил», т. е. придерживаясь концепции контргегемонии.

Мы, таким образом, вносит оценочную коннотацию, ср.: *Мы обязуемся не оставлять никого позади, Мы будем стремиться к миру и безопасности*. Это придает документу тон морального лидерства, а не просто формального соглашения. *Мы*, восходящее к традиции Деклараций ООН, снимает иерархию, уравнивает участников, ср.: *Мы выступаем за справедливый мировой порядок*.

Если обратить внимание на предикативные единицы с глаголами *требовать, обязывать(ся)* и под., то в текстах деклараций можно обнаружить так называемую «возвратную директивность». Специфика субъект-объектной организации рассматриваемых документов состоит в предъявлении требований к самим себе и себе подобным, т. е. к иным международным организациям (ООН, АТР, АСЕАН и др.), ко всему мировому сообществу. Обычно эти требования предъявляют политическая ситуация, возникающие кризисы, вызовы и угрозы; ср.: *Мы признаем, что расширение БРИКС и его повестки дня* ***требуют*** *корректировки методов работы объединения*; *Мы согласны с тем, что возникающие вызовы глобальному миру и безопасности, а также устойчивому развитию* ***требуют*** *большей активизации наших коллективных усилий*; *Достижение ЦРТ является основополагающим условием обеспечения инклюзивного, справедливого и устойчивого глобального роста, и* ***будет требовать*** *нашего неослабного внимания и после 2015 года, что сопряжено с увеличением финансовой поддержки* (БРИКС); *Противодействие этим глобальным вызовам* ***требует*** *срочной выработки коллективных и эффективных подходов мирового сообщества*; *Борьба с ними* (угрозами информационно-коммуникационных технологий в преступных целях) ***требует*** *объединения усилий и широкого международного сотрудничества*; *Глобальные вызовы и угрозы … приобрели трансграничный характер и* ***требуют*** *повышенного внимания со стороны мирового сообщества* (ШОС).

Употребление перформативных глаголов в предикативах является весьма типичным свой-

ством текстов деклараций. Под перформативными глаголами традиционно понимаются такие единицы, которые не просто обозначают действие, но которые самим их произнесением совершают речевое действие (ср.: *обещать, приказывать, предупреждать* и под.). Типичной грамматической формой выражения перформативности является при этом первое лицо единственного или множественного числа настоящего времени; эта форма позволяет фиксировать момент совершения самого акта речи [Остин 1986].

В декларативных документах используются перформативы с семантикой:

– утверждения и/или подтверждения позиции, мнения или решения (*мы поддерживаем, утверждаем, подтверждаем, мы подчеркиваем нашу позицию, мы выражаем приверженность, мы выступаем за…, государства-члены убеждены, государства-члены подтверждают приверженность* и др.);

– выражения оценки *(мы решительно осуждаем, государства-члены выразили серьезную озабоченность, государства-члены приветствуют, государства-члены высоко оценивают)*;

– выражения аналитического отношения к событиям *(мы разделяем понимание, мы считаем, мы признаем важную роль, мы принимаем к сведению, мы отмечаем, мы приветствуем инициативы, государства-члены считают, государства-члены подчеркнули важность)*;

– побуждения к действию *(мы призываем, государства-члены призывают мировое сообщество)*;

– намерения *(государства-члены намерены развивать, мы намерены и дальше содействовать)*;

– обещания *(мы обязуемся, мы будем стремиться, государства-члены будут наращивать, государства-члены продолжат взаимодействие, государства-члены будут расширять, государства-члены ускорят процесс, государства-члены будут поступательно углублять)*;

– согласия или несогласия с чьей-либо позицией *(мы признаем, мы выражаем согласие)* и др.

Лексические маркеры категоричности (наречия *абсолютно, исключительно, категорически, безусловно, решительно, совершенно, ультимативно*) и жесткой ограничительности *(только лишь, ничуть не)* традиционно широко не применяются в дипломатических документах, однако в текстах деклараций встречаются для выражения отчетливости и определенности выражаемой позиции в отношении вопросов международной политики. Количественные данные представлены в таблице 2.

Таблица 2

Маркеры категоричности и ограничительности в итоговых декларациях саммитов

Языковые единицы	*Декларации БРИКС, кол-во употреблений*	*Декларации ШОС, кол-во употреблений*
исключительно	абсолютно – 0	абсолютно – 0
ничуть не	безусловно – 0	безусловно – 0
нельзя	исключительно – 8	исключительно – 26
лишь	категорически – 1	категорически – 4
только	несомненно – 0	несомненно – 1
категорически	решительно – 39	решительно – 19
безусловно	совершенно – 1	совершенно – 0
решительно	ультимативно – 0	ультимативно – 0
совершенно	ничуть не – 0	ничуть не – 0
абсолютно	лишь – 3	лишь – 1
в ультимативной форме	только – 15	только – 16
и под.	нельзя – 1	нельзя – 2

Приведем примеры частотных употреблений в контекстах: *Мы признаем исключительно важную роль интернета в мире*; *Мы решительно поддерживаем укрепление диалога в рамках БРИКС по вопросам политики и безопасности*; *Мы подчеркиваем, что только инклюзивный политический процесс … приведет к установлению мира* (БРИКС); *Государства-члены выступают за … исключительно мирное использование космоса*; *Государства-члены решительно выступают против любых террористических актов и агрессивных действий*; *Поддержание мира возможно только в условиях равной безопасности для всех без исключения государств* (ШОС). Удивительно, что при разном количественном соотношении единиц со значением категоричности и ограничительности в декларациях ШОС и БРИКС общее их число отличается незначительно: в декларациях БРИКС – 68 употреблений, в текстах ШОС – 69. Однако подчеркнем, что доля подобных единиц в текстах весьма незначительна, поскольку категоричность минимально свойственна дипломатическому дискурсу.

Особое значение в декларативных документах приобретает категория темпоральности, поскольку одним из важных критериев деловых взаимоотношений субъектов является срочность выполнения тех или иных функций, действий и т. п. В декларациях ШОС словосочетания, указывающие на временные параметры, употребляются умеренно. Для данных текстов не характерно указание на жесткие временные рамки. Формулировки, отражающие категорию времени, относительно нейтральны: они связаны, как правило, с дальновидными целями и приоритетами развития (ср.: *стратегия развития до 2035 года*). Лексемы *незамедлительно, в сжатые сроки* и под. не используются (показатели нулевые), что соответствует характеру долгосрочной, стратегической направленности организации, нацеленной на постепенное достижение результатов кооперационной деятельности. В декларациях ШОС чаще упоминаются лексемы *последовательно, последовательный, постепенный* и под., ср.: *Государства-члены … будут* ***последовательно***

развивать сотрудничество в сферах политики, безопасности, торговли и экономики; *Государства-члены подчеркнули необходимость* ***последовательного*** *выполнения Программы многостороннего торгово-экономического сотрудничества*; *Государства-члены выступают за содействие созданию благоприятных условий для торговли и инвестиций в целях* ***постепенного*** *осуществления свободного передвижения товаров, капиталов, услуг и технологий*.

В декларациях БРИКС употребляются единицы со значением ограниченного времени: *в кратчайшие сроки, незамедлительно, срочно, безотлагательно, немедленно, оперативно, своевременно*. Эти языковые факты подчеркивают динамичность и адаптивность данной группы государств к реалиям международной политики и экономики. Это отражает более прагматичную ориентацию БРИКС на результат и быструю реакцию на изменения. Таким образом, основное различие в использовании временных слов между Декларациями ШОС и БРИКС заключается в интенсивности и степени акцентирования оперативности: ШОС использует более мягкие формулировки, указывая на стратегически ориентированные временные рамки; БРИКС проявляет большую ориентацию на оперативность и сжатые сроки реализации заявленных инициатив. Количественные показатели маркеров темпоральности представлены в таблице 3.

Таблица 3

Маркеры темпоральности в декларациях ШОС и БРИКС

Маркеры темпоральности	*Декларации БРИКС*	*Декларации ШОС*
оперативно	18	12
немедленно	15	1
безотлагательно	12	0
незамедлительно	10	1
без промедления	2	0
в кратчайшие сроки / в сжатые сроки	1	0
в ближайшее время	0	0
своевременно	0	13

Приведем некоторые примеры из деклараций БРИКС: *Кризис Апелляционного органа должен быть* ***незамедлительно*** *разрешен*; *Мы подчеркиваем важность взаимодействия между государствами, которое необходимо для* ***незамедлительного*** *восстановления международного доверия*; *Мы рассчитываем на принятие* ***оперативных*** *мер по завершению 16-го общего обзора квот МВФ в согласованные сроки и по осуществлению давно назревших реформ системы управления Фонда*; *Мы отмечаем* ***срочную*** *необходимость согласования юридически обязывающего многостороннего инструмента, который мог бы восполнить пробел в международно-правовом режиме применительно к космическому пространству*.

Заключение

Директивность относится к коммуникативным категориям. Ее специфика заключается в реализации воздействующей и регламентирующей функций языка; наличии у говорящего как субъекта волеизъявления отчетливо (нередко жестко) сформулированной идеологической позиции и определенных полномочий или даже власти, ограниченной нормами и правилами дискурса; наличии субъекта-бенефициара, излагающего приказ / поручение / совет / пожелание с разной возможной степенью категоричности, и объекта воздействия, который с разной возможной степенью облигаторности исполняет порученные действия; наличии или отсутствии срочности исполнения действия (темпоральные характеристики).

Частотность средств выражения онтологической возможности отражает представления о широте потенциальных способностей, возможностей, преимуществ и перспектив международного института в решении поставленных задач. В декларациях БРИКС число таких языковых средств доминирует, что, вероятно, обусловлено характером деятельности организации, нацеленной на незамедлительную трансформацию политических, экономических и социальных инфраструктур в мире. Эту идею подтверждает и лексика темпоральной семантики. Так, основное различие между Декларациями ШОС и БРИКС заключается в интенсивности и степени акцентирования оперативности: ШОС использует более мягкие формулировки, указывая на стратегически ориентированные временные рамки; БРИКС проявляет большую ориентацию на оперативность и сжатые сроки реализации заявленных инициатив.

В декларативных документах отсутствуют языковые маркеры эпистемической возможности *(возможно, может быть, должно быть, быть может, вероятно, по нашему мнению)*, поскольку подобные единицы вносят неопределенность и «размывают» заявленную политическую позицию адресанта речи. Декларация – это документ, отражающий политическую волю и не допускающий рассуждений, он выражает согласованную и твердую позицию объединенных государств, а не мнение или предположение. Формулировки в таких документах являются если не юридически обязывающими, то, по крайней мере, обязывающими политически, поэтому они должны звучать утвердительно, официально и категорично.

Следует, однако, отметить, что дипломатический стиль деклараций строится на формуле не подчеркнутой, но сдержанной категоричности, поэтому в текстах деклараций не используются единицы с высокой степенью категоричности: глаголы повелительного наклонения, слова с семантикой облигаторности, направленной на адресата речи, и под.

Языковые маркеры, выявленные в деклараци-

ях, выражают разные степени директивности: категоричную (жестко-формализованную), консультативно-рекомендательную, гипотетическую (предостерегающую или прогнозирующую). Менее характерны для таких текстов консультативно-рекомендательная и гипотетическая директивность, более – категоричная, хотя категоричность носит скрытый характер: позиции определены отчетливо, но жесткость решений выражается не формами, например, повелительного наклонения, но модальными словами, перформативными глаголами, многократно повторяющимися субъектными номинациями *(государства-члены, мы)* и весьма умеренно используемыми маркерами категоричности и ограничительности.

Результаты проведенного исследования опровергают выдвинутую гипотезу о том, что декларации ШОС должны отражать более сильную директивную направленность и высокую степень категоричности и обязательности исполнения поставленных задач, чем у БРИКС, где превалируют координация и партнерство без жестких директивных механизмов. Гипотеза была сформулирована на основе институциональных различий ШОС и БРИКС. Анализ лингвистических данных показал обратное: степень директивности выше в декларациях БРИКС (1 303 единицы), ниже в декларативных документах ШОС (624 единицы), что может быть обусловлено разными факторами: в первую очередь – стратегическими задачами организации и объединения, т. е. поступательного развития стран ШОС и оперативных действий относительно трансформации мира, за что выступают страны БРИКС. Этот фактор может объяснить более высокую степень директивности, чаще имплицитно заложенную в документах БРИКС, в сравнении с аналогичными документами ШОС. Изучение директивности, выраженной в текстах деклараций международных институтов, позволит определить скрытые возможности стран-участниц организаций и объединений в продвижении собственных национальных интересов.

Источники

Декларации БРИКС. – URL: https://www.nkibrics.ru/pages/summit-docs (дата обращения: 16.12.2025).

Декларации СГГ ШОС. – URL: https://rus.sectsco.org/documents/?type%5B%5D=sco_doc_type_deklaratsii-i-sovmestnye-kommyunike (дата обращения: 16.12.2025).

Программа автоматизированной обработки текстов «Voyant tools». – URL: https://voyant-tools.org/ (дата обращения: 16.12.2025).

Русская грамматика АН СССР. – URL: https://rusgram.narod.ru/ (дата обращения: 16.12.2025).

Русская корпусная грамматика. – URL: http://rusgram.ru/ (дата обращения: 16.12.2025).

Словарь синонимов русского языка – онлайн подбор. – URL: https://sinonim.org/_(дата обращения: 16.12.2025).

Литература

Ахметгареева, О. Ф. Концептуальные основы конфликта в дипломатическом дискурсе / О. Ф. Ахметгареева, И. А. Кобякова, А. С. Потапенко // Казанская наука. – 2025. – № 5. – С. 339–341. – EDN VADSPV.

Беляева, Е. И. Грамматика и прагматика побуждения: Английский язык / Е. И. Беляева. – Воронеж : Издательство ВГУ, 1992. – 168 с.

Беляков, М. В. Коммуникативно-эмотивные характеристики идиолекта дипломата / М. В. Беляков, О. И. Максименко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2020. – Т. 11, № 2. – С. 368–383. – DOI: 10.22363/2313-2299-2020-11-2-368-383. – EDN UAGDEN.

Бен Шушан, А. А. Директивный аспект эмпатийного речевого акта успокоения / А. А. Бен Шушан // Вестник Башкирского университета. – 2022. – Т. 27, № 3. – С. 806–810. – DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2022.3.53. – EDN YOIDWF.

Викулова, Л. Г. Дипломатическая речевая практика посла страны как мягкая сила в действии / Л. Г. Викулова, Т. И. Булитко // Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2025. – Т. 11, № 2. – С. 35–50. – DOI: 10.22250/24107190-2025-11-2-35. – EDN MRCZID.

Викулова, Л. Г. Институциональный дискурс цифровой дипломатии: новые коммуникативные практики / Л. Г. Викулова, И. В. Макарова, Н. В. Новиков // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2016. – Т. 15, № 3. – С. 54–65. – DOI: 10.15688/jvolsu2.2016.3.6. – EDN WYHKTH.

Воронина, Т. М. Универсальный смысл возможность / невозможность: модификации в лексической семантике и лексикографическое представление / Т. М. Воронина // Вопросы лексикографии. – 2023. – № 30. – С. 24–44. – DOI: 10.17223/22274200/30/2. – EDN KRZRUD.

Воронцова, Ю. А. Дискурсивно-прагматический аспект правовой коммуникации / Ю. А. Воронцова // Когнитивные исследования языка. – 2023. – № 4 (55). – С. 295–299. – EDN PWJMWX.

Лузянин, С. Г. Введение. Значение Центральной Азии и ШОС: экспертный дискурс / С. Г. Лузянин // Перспективы развития ШОС с точки зрения национальных интересов России / Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт Дальнего Востока Российской академии наук ; отв. ред.-сост. Ю. В. Морозов. – Москва : Институт Дальнего Востока Российской академии наук, 2016. – С. 6–27. – EDN VZFQBV.

Матакова, М. В. Жанровые особенности текстов выступлений в ООН / М. В. Матакова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2020. – № 8 (837). – С. 191–203. – EDN QFRNPO.

Нешкес, О. В. Имплицитные маркеры персуазивности в дипломатических донесениях испанских посланников в России XVIII века / О. В. Нешкес // Иностранные языки в высшей школе. – 2025. – № 2 (73). – С. 45–50. – DOI: 10.37724/RSU.2025.73.2.005. – EDN XLDWWW.

Никодимова, А. Д. Шантажист как деструктивная коммуникативная личность: особенности коммуникативного поведения / А. Д. Никодимова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020. – № 7 (150). – С. 132–136. – EDN YDDAZT.

Остин, Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – № 17. – С. 22–130.

Павлова, А. В. Национально-культурные особенности лингвистической вежливости / А. В. Павлова, М. В. Голощапова // Казанская наука. – 2025. – № 9. – С. 512–515. – EDN FVUYGS.

Падучева, Е. В. Модальность / Е. В. Падучева // Проект корпусного описания русской грамматики. – 2016. – URL: http://rusgram.ru/Модальность (дата обращения: 16.12.2025).

Рябова, М. Ю. Коммуникативные стратегии эвфемизации и дисфемизации дипломатического дискурса / М. Ю. Рябова, Н. С. Каруковец // Политическая лингвистика. – 2025. – № 2 (110). – С. 197–204. – EDN JSWMHC.

Семенов, А. В. «Общее будущее человечества» в дипломатическом дискурсе Китая / А. В. Семенов, А. В. Цвык // Проблемы Дальнего Востока. – 2019. – № 6. – С. 109–124. – DOI: 10.31857/S013128120007998-8. – EDN LJULEU.

Серль, Д. Р. Классификация иллокутивных актов / Д. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – № 17. – С. 170–194. – EDN THRZAL.

Ткачева, Ю. С. Дипломатический дискурс: скрытые смыслы и акты несогласия / Ю. С. Ткачева // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. – 2025. – № 1 (11). – С. 59–65. – EDN VKKCZQ.

Фитуни, Л. Л. Переустройство миропорядка: БРИКС и Африка в эпоху перемен, или «многоядерность» против «полицентричности» / Л. Л. Фитуни // Ученые записки Института Африки РАН. – 2022. – № 4 (61). – С. 17–27. – DOI: 10.31132/2412-5717-2022-61-4-17-27. – EDN RIXQVU.

Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис / отв. ред. Т. В. Булыгина. – Москва : Наука, 1992. – 281 с.

Чжан, С. Стратегия убеждения и тактики ее реализации в дипломатическом дискурсе / С. Чжан // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Серия 1: Филология. – 2025. – № 1 (134). – С. 109–118. – EDN GGUCBO.

Шелехова, Р. С. Директивность в немецком юридическом и экономическом дискурсах / Р. С. Шелехова, О. В. Принципалова, Т. С. Ларина // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 4 (107). – С. 471–474. – DOI: 10.24412/1991-5497-2024-4107-471-474. – EDN PPWUDN.

Шовгенина, Е. А. Директивные речевые акты в аспекте прагматической обусловленности выбора языковых средств означивания времени (на материале английского языка) / Е. А. Шовгенина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2011. – № 1 (13). – С. 154–159. – EDN OFNJVH.

References

Akhmetgareeva, O. F., Kobyakova, I. A., Potapenko, A. S. (2025). Kontseptual'nye osnovy konflikta v diplomaticheskom diskurse = Conceptual foundations of conflict in diplomatic discourse. *Kazan Science*, *5*, 339–341. EDN VADSPV.

Austin, J. L. (1986). Slovo kak deystvie = Word as action. *New in Foreign Linguistics*, *17*, 22–130.

Belyaeva, E. I. (1992). Grammatika i pragmatika pobuzhdeniya: Angliyskiy yazyk = Grammar and pragmatics of inducement: English language. Voronezh: Voronezh State University Publishing House, 1992. 168 p.

Belyakov, M. V., Maksimenko, O. I. (2020). Kommunikativno-emotivnye kharakteristiki idiolekta diplomata = Communicative-emotive characteristics of a diplomat's idiolect. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, *11*(2), 368–383. DOI: 10.22363/2313-2299-2020-11-2-368-383. EDN UAGDEN.

Ben Shushan, A. A. (2022). Direktivnyy aspekt empatiynogo rechevogo akta uspokoeniya = Directive aspect of the empathic speech act of reassurance. *Bulletin of Bashkir University*, *27*(3), 806–810. DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2022.3.53. EDN YOIDWF.

Bulygina, T. V. (Ed.). (1992). Chelovecheskiy faktor v yazyke. Kommunikatsiya, modal'nost', deyksis = Human factor in language: Communication, modality, deixis. Moscow: Nauka Publishing House, 281 p.

Fituni, L. L. (2022). Pereustroystvo miroporyadka: BRIKS i Afrika v epokhu peremen, ili «mnogoyadernost'» protiv «politsentrichnosti» = Restructuring of the world order: BRICS and Africa in the era of change, or "multicoredness" versus polycentrism. *Scholarly Notes of the Institute for African Studies RAS*, *4*(61), 17–27. DOI: 10.31132/2412-5717-2022-61-4-17-27. EDN RIXQVU.

Luzyanin, S. G. (2016). Vvedenie. Znachenie Tsentral'noy Azii i SHOS: ekspertnyy diskurs = The importance of Central Asia and the SCO: Expert discourse. *Prospects for the Development of the SCO in View of Russia's National Interests*, 6–27. Moscow: Institute of Far Eastern Studies of the Russian Academy of Sciences. EDN VZFQBV.

Matakova, M. V. (2020). Zhanrovye osobennosti tekstov vystupleniy v OON = Genre features of texts of speeches at the UN. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, *8*(837), 191–203. EDN QFRNPO.

Neshkes, O. V. (2025). Implitsitnye markery persuazivnosti v diplomaticheskikh doneseniyakh ispanskikh poslannikov v Rossii XVIII veka = Implicit markers of persuasiveness in diplomatic reports of Spanish envoys in Russia in the 18th century. *Foreign Languages in Higher Education*, *2*(73), 45–50. DOI: 10.37724/RSU.2025.73.2.005. EDN XLDWWW.

Nikodimova, A. D. (2020). Shantazhist kak destruktivnaya kommunikativnaya lichnost': osobennosti kommunikativnogo povedeniya = The blackmailer as a destructive communicative personality: Features of communicative behavior. *Proceedings of Volgograd State Pedagogical University*, *7*(150), 132–136. EDN YDDAZT.

Paducheva, E. V. (2016). Modal'nost' = Modality. *Corpus-Based Description of Russian Grammar*. Available at December 16, 2025 from http://rusgram.ru/Modal'nost'.

Pavlova, A. V., Goloshchapova, M. V. (2025). Natsional'no-kul'turnye osobennosti lingvisticheskoy vezhlivosti = National and cultural features of linguistic politeness. *Kazan Science*, *9*, 512–515. EDN FVUYGS.

Ryabova, M. Yu., Karukovets, N. S. (2025). Kommunikativnye strategii evfemizatsii i disfemizatsii diplomaticheskogo diskursa = Communicative strategies of euphemization and dysphemization in diplomatic discourse. *Political Linguistics*, *2*(110), 197–204. EDN JSWMHC.

Searle, J. (1986). Klassifikatsiya illokutivnykh aktov = Classification of illocutionary acts. *New in Foreign Linguistics*, *17*, 170–194. EDN THRZAL.

Semenov, A. V., Tsvyk, A. V. (2019). «Obshchee budushchee chelovechestva» v diplomaticheskom diskurse Kitaya = "Shared future for humankind" in China's diplomatic discourse. *Far Eastern Affairs*, *6*, 109–124. DOI: 10.31857/S013128120007998-8. EDN LJULEU.

Shelekhova, R. S., Printsipalova, O. V., Larina, T. S. (2024). Direktivnost' v nemetskom yuridicheskom i ekonomicheskom diskursakh = Directivity in German legal and economic discourse. *World of Science, Culture and Education*, *4*(107), 471–474. DOI: 10.24412/1991-5497-2024-4107-471-474. EDN PPWUDN.

Shovgenina, E. A. (2011). Direktivnye rechevye akty v aspekte pragmaticheskoy obuslovlennosti vybora yazykovykh sredstv oznachivaniya vremeni (na materiale angliyskogo yazyka) = Directive speech acts and the pragmatic conditioning of temporal marking (English material). *Bulletin of Volgograd State University. Series 2: Linguistics*, *1*(13), 154–159. EDN OFNJVH.

Tkacheva, Yu. S. (2025). Diplomaticheskiy diskurs: skrytye smysly i akty nesoglasiya = Diplomatic discourse: Hidden meanings and acts of disagreement. *Bulletin of Kaluga University. Series 2: Philological Studies*, *1*(11), 59–65. EDN VKKCZQ.

Vikulova, L. G., Bulitko, T. I. (2025). Diplomaticheskaya rechevaya praktika posla strany kak myagkaya sila v deystvii = Diplomatic speech practice of an ambassador as soft power in action. *Theoretical and Applied Linguistics*, *11*(2), 35–50. DOI: 10.22250/24107190-2025-11-2-35. EDN MRCZID.

Vikulova, L. G., Makarova, I. V., Novikov, N. V. (2016). Institutsional'nyy diskurs tsifrovoy diplomatii: novye kommunikativnye praktiki = Institutional discourse of digital diplomacy: New communicative practices. *Bulletin of Volgograd State University. Series 2: Linguistics*, *15*(3), 54–65. DOI: 10.15688/jvolsu2.2016.3.6. EDN WYHKTH.

Voronina, T. M. (2023). Universal'nyy smysl vozmozhnost' / nevozmozhnost': modifikatsii v leksicheskoy semantike i leksikograficheskoe predstavlenie = The universal meaning "possibility / impossibility": Modifications in lexical semantics and lexicographic representation. *Russian Journal of Lexicography*, *30*, 24–44. DOI: 10.17223/22274200/30/2. EDN KRZRUD.

Vorontsova, Yu. A. (2023). Diskursivno-pragmaticheskiy aspekt pravovoy kommunikatsii = Discursive-pragmatic aspects of legal communication. *Cognitive Studies of Language*, *4*(55), 295–299. EDN PWJMWX.

Zhang, S. (2025). Strategiya ubezhdeniya i taktiki ee realizatsii v diplomaticheskom diskurse = Persuasion strategy and its tactics in diplomatic discourse. *Bulletin of Minsk State Linguistic University. Series 1: Philology*, *1*(134), 109–118. EDN GGUCBO.

Данные об авторе

Дзюба Елена Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор Высшей школы международных отношений Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 195251, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29.

E-mail: elenacz@mail.ru.

Author's information

Dziuba Elena Vyacheslavovna – Doctor of Philology (Advanced Doctorate), Professor of the Graduate School of International Relations of the Humanitarian Institute, Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 21.11.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 21.11.2025; date of publication: 29.12.2025

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.111-94+821.111-343.4. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-141-151.
ББК Ш383(4Вел)64-442.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

AMBIVALENCE OF THE ADDRESSEE OF THE 20th–21st CENTURY ENGLISH LITERARY FAIRY TALE

Yulia A. Bashkatova
Kemerovo State University (Kemerovo, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1110-7204

Larisa P. Prokhorova
Kemerovo State University (Kemerovo, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2311-2385

Abstract. The article deals with the problem of ambivalence of the addressee in the genre of English literary fairy tale. The practical research material encompasses original texts of fairy tales written by English authors over the period of the 20th–21st centuries. The relevance of this work is determined by the interest of the philological theory in the phenomenon of addressing the literary text as one of the most important categories of text generation, specifically manifested in the works originally belonging to children's literature and still insufficiently investigated. This research paper fills a lacuna in the study of the addressed fiction text, especially in the context of the hybrid literary fairy tale genre. The aim of the undertaken research is to analyze the specificity of the genre in the aspect of its addressing, most clearly manifested in the narrative strategy of the author, who uses various linguistic and non-linguistic means outside the narrative space of the fairy tale text to imitate an oral story, typical of the nature of the fairy tale genre, and to establish direct contact with the reader. It is established that the specificity of the ambivalence of the reader's image in a literary fairy tale is due to the hybrid character of the structure and content of the author's text, for which the use of various techniques of realization and maintenance of a live dialogue with the reader is an essential condition, leaving space for interpretation and refinement of meanings depending on the cultural experience and age of the addressee. Dialogue in a literary fairy tale has a creative character and is aimed at game-based communication with the reader, which can actively involve both children and adult addressee. The novelty of the research lies in the complex diachronic analysis of the narrative strategies that form the ambivalent image of the addressee in the English-language literary fairy tale of the 20th–21st centuries. For the first time, the logic of the transformation of these strategies and the image of the addressee during the key period of the genre evolution has been revealed on specific material, which allows the authors to speak not just about a static feature, but about a dynamic component of the poetics of the fairy tale.

Keywords: English literature; English writers; children's literature; literary creative activity; literary genres; literary fairy tales; ambivalence; addressee factor; image of the reader; dialogic nature; English linguoculture

For citation: Bashkatova, Yu. A., Prokhorova, L. P. (2025). Ambivalence of the Addressee of the 20th–21st Century English Literary Fairy Tale. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 141–151. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-141-151.

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ АДРЕСАТА АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ XX–XXI ВВ.

Башкатова Ю. А.
Кемеровский государственный университет (Кемерово, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1110-7204
SPIN-код: 5895-1618

Прохорова Л. П.
Кемеровский государственный университет (Кемерово, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2311-2385
SPIN-код: 9610-6394

Аннотация. В статье рассматривается проблема амбивалентности адресата в жанре литературной сказки. Материалом исследования послужили оригинальные тексты сказочных произведений английских авторов периода XX–XXI вв. Актуальность данной работы определяется интересом филологической науки к феномену адресованности художественного текста как одной из важнейших категорий текстообразования, специфично проявляющейся в произведениях, изначально относящихся к детской литературе, и еще в недостаточной мере исследованной. Исследование заполняет лакуну в изучении адресованности художественного текста, особенно в контексте гибридности жанра литературной сказки. Цель предпринятого исследования заключается в анализе специфики жанра в аспекте его адресованности, наиболее ярко проявляющейся в нарративной стратегии автора, использующего различные языковые и не языковые средства вне фабульного пространства текста сказки для имитации устного рассказа, свойственного сказочному жанру в целом, и установления

© Башкатова Ю. А., Прохорова Л. П., 2025

непосредственного контакта с читателем. Выявлено, что специфика амбивалентности образа читателя в литературной сказке обусловлена гибридным характером структуры и содержания авторского текста, для которого существенным условием является использование разнообразных приемов осуществления и поддержания живого диалога с читателем, что создает возможность для интерпретации и достраивания смыслов в зависимости от культурного опыта и возраста адресата. Диалог в литературной сказке носит креативный характер и направлен на игровую коммуникацию с читателем, в которую может активно включаться как детский, так и взрослый адресат. Новизна исследования заключается в комплексном диахроническом анализе нарративных стратегий, формирующих амбивалентный образ адресата в англоязычной литературной сказке XX–XXI вв. Впервые на конкретном материале выявлена логика трансформации этих стратегий и образа адресата на протяжении ключевого периода эволюции жанра, что позволяет говорить не просто о статичном признаке, а о динамическом компоненте поэтики сказки.

Ключевые слова: английская литература; английские писатели; детская литература; литературное творчество; литературные жанры; литературные сказки; амбивалентность; фактор адресата; образ читателя; диалогичность; английская лингвокультура

Для цитирования: Башкатова, Ю. А. Амбивалентность адресата английской литературной сказки XX–XXI вв. / Ю. А. Башкатова, Л. П. Прохорова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 141–151. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-141-151.

Introduction

The literary fairy tale is a unique genre that balances on the edge of child and adult perception. Like any literature for children, it is the result of authors constructing a child's worldview, which creates a binary opposition of "adult vs. child" in the image of the reader. The fairy tale creates a special space where reality intertwines with fantasy, and moral lessons are delivered through the lens of magic. One of the key features of the literary fairy tale is the ambivalence of the reader's image – its duality, which manifests in the text's simultaneous orientation toward two audiences: children and adults. This phenomenon makes the fairy tale a universal genre, capable of speaking to everyone in their own language. It can be said that when opening the text of a literary fairy tale, the reader, whether a child or an adult, embarks on a journey along their own yellow brick road, accompanied by their own fantasies, supported by personal experience and cultural background.

The research methodology is based on an interdisciplinary approach that combines literary analysis with elements of cultural studies and linguistics (analysis of linguistic means of address), intertextual analysis, which allows tracing the author's appeal to the layers of cultural thesaurus of his dual addressee. The historical-literary approach made it possible to trace the evolution of the genre: addressing the question of how the perception of the addressee of the literary fairy tale has changed and what factors influenced this transformation, the work provides a brief overview of the most important works that significantly influenced the formation of the genre in the English literary tradition. Techniques of linguo-stylistic and communicative analysis allowed for a more detailed examination, based on five texts, of how the perceptions of the child-reader as the addressee of the literary fairy tale have transformed over the century-long history of the genre's development in Britain. The identification and description of the mechanisms of creative dialogue as the basis of ambivalent addressivity in a literary tale fills a gap in the study of the category of addressivity in hybrid genres. In this work, ambivalence is for the first time considered not as an accidental property, but as a system-forming feature of the genre of literary fairy tales, providing its aesthetic and communicative specificity.

Specificity of Defining the Genre in Terms of Its Addressivity

According to many Russian researchers: M. N. Lipovetsky [1992], E. V. Namychkina [2010], L. V. Ovchinnikova [2003], L. P. Prokhorova [2012], I. V. Tsikusheva [2008] the literary fairy tale is a completely unique type of literary form. The folk fairy tale played a special role in its formation. Relying on ancient archetypes, the author's fairy tale is oriented not only towards the genres of folk tales but also towards the assimilation of elements from preceding cultural traditions. This includes literary fairy tales by predecessors and 'classics' of the genre from both European and national literary traditions. It also utilizes the ideological principles and plot-compositional models of the novella, philosophical novel, utopia, parable, fable, and other literary genres. This makes it a multi-genre form of literature, realized in the endless diversity of works by various authors. This characteristic proves its hybrid nature and, consequently, the difficulty of classifying it within a single genre.

Since the genre of the literary fairy tale in British culture has been chosen as the object of this study, it is appropriate to provide a brief overview of the terms used to denote this genre in the English-language research tradition. Here, one can't but note a certain terminological confusion, as the term *literary fairy tale*, which corresponds to the Russian definition of the genre *literaturnaya skazka* / *литературная сказка*, is practically not used. In critical literature, the terms *Children's Literature* or *Literature for Children* are more commonly employed, which explicitly indicate a child audience as the key addressee. This emphasis on the addressee factor can be explained by the fact that in Britain, until the 18th century, almost no books were written specifically for children, and the first works of authorial fairy tales gained public and critical approval as children's literature. According to Marina Warner "the Romantic vision of childhood led to the triumph of the imagination, but also to the belief that the faculty of make-belief was a child's special privilege. Grown-ups yearned to regain that paradise – the land of the lost boys – and evoking this secondary world became a powerful spur to new fairy fiction" [Warner 2014: 103].

The emphasis on the content aspect of works

within the genre is evident in terms such as *fairy tale, modern fairy tale, modern hybrid fairy tale,* and *fantasy*. For the Victorian era (1837–1901), which witnessed a peculiar fascination with the fairy-tale realm, revitalizing the literature of the time with a vibrant flourishing of fairy tales, fantasy, and nonsense works, the terms *Victorian fairy tale* and *Victorian fantasy* are used. As L. P. Prokhorova notes in her monograph "Skazka, igra, intertekstual'nost'" ("Fairy Tale, Play, Intertextuality"), the complexity of defining the genre's name in English-language critical literature is largely due to the problem of unambiguous definition of the addressee and the multifaceted nature of works within this genre [Prokhorova 2012: 44]. The aforementioned term *modern hybrid fairy tale*, proposed by Cook [1976], highlights the hybridity of the structure, content, and addressee of the literary fairy tale.

The term *literary fairy tale* is widely used in contemporary studies. Thus, Professor Zipes, a prominent scholar in the field, while arguing on the inherent duality of the genre, notes: "The literary fairy tale was written and is still written for children and adults. In fact, it is a genre that deliberately blurs age boundaries. The surface simplicity and transparency of the fairy tale are deceptive, for they enable the writer to address the wishes and needs of the child while commenting on the norms and values of the adult world" [Zipes 2006: 3]. This highlights the genre's core mechanism: a child-directed plot that carries an adult-coded social or moral subtext.

In his work "The Irresistible Fairy Tale" Zipes also highlights the socio-economic reality behind the ambivalence – the adult is the consumer, the child the end-user, and the tale must satisfy both: "When writers like Perrault, the Grimms, and Andersen began shaping their tales for print, they were always conscious of a double audience: the child to be educated or amused, and the adult who purchased the book and who needed to be assured of its propriety and value. The fairy tale thus became a transactional genre, mediating between adult authority and childhood imagination" [Zipes 2012: 31].

The Golden Age of Children's Literature as a landmark of addressee's image change

It is also noteworthy that the period from 1865 to 1926 was recognized as *The Golden Age of Children's Literature*. The Golden Age of Children's Literature is a period of time in America and Great Britain when fairy tales, fantasy stories and dramas were published for teenage audiences. Children's literature was recognized for its literary significance and became a genre for publishing investment.

The brilliant beginning of the Golden Age of children's literature can be marked by the publication of Lewis Carroll's fairy tale "Alice's Adventures in Wonderland" [1865] and, slightly later, its sequel – "Through the Looking-Glass" [1871]. It is known that the first book of the duology came into existence quite by chance: the author entertained the daughters of Henry Liddell, the dean of Oxford University, with an improvised fairy tale. The whimsical invention delighted them so much that the girls later insistently asked the author to write it down. This is how the first handwritten version of "Alice" came to be, and subsequently, L. Carroll significantly reworked the text, adding elements of wordplay and literary parody, thus creating one of the most famous works in the genre of literary nonsense.

"Alice in Wonderland" became a truly innovative book in children's literature: for the first time, the author connected closely with their readership. Victorian literature before Carroll always adhered to moralistic principles and was primarily aimed at parents, who were expected to use the book to instruct their children. Carroll's innovation lay in the fact that his book contained no moralizing. As G. K. Chesterton wrote, "his great achievement was that the game was new and nonsensical, and yet one of the best in the world" [Chesterton 1978: 240].

The ambivalence of the reader's image can manifest in the fact that he or she becomes a co-author of the text. Literary fairy tales often leave room for interpretation, allowing the reader to construct meanings based on his own experience and age. This phenomenon is particularly evident in Lewis Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland", where the narrative structure and linguistic devices actively involve the reader in meaning-making, thus transforming them from a passive recipient into a participant in the textual game.

In Carroll's text, the invitation to co-authorship is embedded at multiple levels. First, the pervasive use of logical paradoxes – such as the Mad Hatter's assertion that "*I see what I eat*" does not imply "*I eat what I see*" – challenges the reader's rational expectations and forces a re-evaluation of linguistic and cognitive norms. These paradoxes function not merely as whimsy but as epistemological puzzles accessible primarily to readers with developed logical and linguistic competence, typically adults or adolescents.

Second, Carroll employs sophisticated intertextuality, referencing canonical works from classical and English literature. Allusions to Virgil, Dante, Milton, and Shakespeare presuppose a cultural literacy beyond the reach of most children, thereby creating a dual interpretive layer. For instance, the trial scene in Chapter Twelve parodies the conventions of British jurisprudence and satirizes bureaucraticabsurdity, resonating more strongly with adult readers familiar with legal and political discourse.

Third, the linguistic play – including puns, portmanteau words (e.g., *'slithytoves'*), and grammatical inversions – operates on both phonetic and semantic levels. The famous line, *"Mine is a long and a sad tale!"* uttered by the Mouse, exploits the homophony of *'tale'* and *'tail'*, visually reinforced in early illustrated editions. This kind of wordplay requires metalinguistic awareness, which is generally underdeveloped in young children but highly engaging for adult readers.

Thus, Carroll constructs a text that simultaneously entertains a child with its fantastical plot and visual humour, while offering an intellectually stimulating experience for the adult reader through satire, logic, and literary allusion. As Marina Warner notes, "The adult reader has never quit the scene: as parents, as grandparents, as teachers, as babysitters, we have

continued to read and watch fairy tales alongside the young, simply for our own pleasure" [Warner 2014: 104], underscoring the enduring duality of the fairy tale's address. This layered engagement exemplifies the postmodern notion of the 'active reader' long before its formal articulation, positioning "Alice's Adventures in Wonderland" as a precursor to contemporary dialogic and open-ended texts.

The choice of communicative strategy and the concept of addressee

In the first half of the 20th century, the primary audience for fairy tales became children. As writers mastered the fairy tale genre and expanded the form of their works, they created elaborate fairy tale narratives in which the dialogue between the adult author and the child addressee was carried out through play. The literature of each era, as V. I. Tyupa rightly noted, employs its own methods of shaping reader response through a specific choice of communicative strategy, which, in turn, models its own concept of the artistic addressee [Tyupa 2001]. Play, as a specific form of communication in the literary fairy tale genre, becomes a new narrative strategy that preserves the idea of a living dialogue with the reader. As examples, one need only recall such well-known classic works of English literary fairy tales from the first half of the 20th century as Kenneth Grahame's "The Wind in the Willows" [1908], J. M. Barrie's "Peter Pan" [1911], A. A. Milne's "Winnie-the-Pooh" [1926], and P. L. Travers' "Mary Poppins" [1934]. The classification of these texts within the literary fairy tale genre is a subject of rich scholarly debate. Ann Swinfen in "Defence of Fantasy", for example, argues for a spectrum of fantasy subgenres, positioning these works as *'comic and pastoral fantasies'* that are close cousins to, but distinct from, the 'fairytale fantasy' [Swinfen 1984].

Scholars who would support the classification within the fairy tale genre point to the core defining features these books share with the canonical literary fairy tale tradition. Like traditional fairy tales, these stories are not just adventures; they teach lessons about friendship ("Winnie-the-Pooh"), responsibility and imagination ("Mary Poppins"), and the virtues of home, camaraderie, and humility ("The Wind in the Willows"). What is more important, they all contain magical elements integrated into a 'secondary world', which operates on a logic of childlike play and imagination, a form of 'soft' magic. Jack Zipes, while focusing on the European *Kunstmärchen*, acknowledges in his broader definitions that the literary fairy tale is characterized by "the creation of a wondrous world where the extraordinary can happen… for the purpose of enlightening readers about realities in the everyday world" [Zipes 2006: 9]. According to Maria Nikolajeva the characters in these stories blend archetypal and novelistic features [Nikolajeva 2002].

Structural enlargement and the complication of the thematic layers of the authorial fairy tale, along with the shift from short fairy tale stories to the creation of fairy tale novellas and novels, marked the stage of the emergence and development of the new genre – fantasy in English and, subsequently, world literature. A key role in this process was played by the fairy tale novel "The Hobbit" [1937] by the renowned British writer and philologist J. R. R. Tolkien, written as a prelude to his famous epic novel "The Lord of the Rings" [1954].

In his monograph "Tree and Leaf", Tolkien characterizes the main parameters of the fairy tale genre, emphasizing, in particular, that the audience for fairy tales is not limited to children alone: fairy tales are addressed to everyone, being *'bread and wine'* rather than *'milk and sweets'* [Tolkien 1970]. By stating that, he highlights the inherent ambivalence of the addressee in the literary fairy tale genre.

The image of the reader in traditional folk tales is generally absent, as folk tales were originally created and transmitted orally. They were initially intended more for listeners than for readers. Therefore, folk tales of any culture may include indirect appeals to the audience, for example, through narrative formulas such as *'**zhili-byli / жили-были**'* or *'**dolgo li, korotko li / долго ли коротко ли**'* in Russian fairy tales, which create the effect of a dialogue between the storyteller and the listener. In British folklore, the well-known formula *'once upon a time'* serves as a distinctive marker of the fairy tale genre, both in folk and literary traditions, and beyond. For instance, the monograph by the renowned scholar of mythology and folklore Marina Warner, dedicated to the history of the fairy tale genre, is titled "Once Upon a Time" [Warner 2014]. Thus, in classical folk tales, the image of the reader is not explicitly expressed, but there are elements that imply interaction with the audience.

The literary fairy tale seeks to connect with its addressee by employing various techniques to imitate oral storytelling, thereby reviving the memory of the genre's oral origins. In almost every work, one can find stylizations of spontaneous oral speech, expressed through numerous lexical and syntactic repetitions, as well as polysyndeton. No longer anonymous, the author asserts his presence but outside the narrative space: through questions, exclamations, addresses, invitations, and reminders to the reader-listener, who is implied in the use of second-person pronouns and verbs [Prokhorova 2012: 56–57].

In 1902, a collection of short origin stories *('pourquoi stories')* titled *"Just So Stories for Little Children"* by R. Kipling was published, which has become a global classic of children's literature. *Pourquoi stories* (from the French word meaning 'why') are fictional narratives that explain why something happens the way it does, such as why snakes have no legs or why tigers have striped fur. Many legends, origin myths, and folktales are *pourquoi stories*. Kipling introduced his own very simple and child-friendly term for such stories – *'just-so stories'*. Kipling's witty versions of why the cat walks by himself, how the elephant got its trunk, and why the camel has a hump combine playful dialogue with a curious young reader and numerous references to myths, folklore, and the Bible, which evoke both emotional and intellectual responses in adults reading the book to their children.

Nearly every tale in Kipling's "Just So Stories" abounds with such signals, marking the appeal to the

child addressee to whom an adult is reading or telling the story: *"You must not forget the suspenders, Best Beloved"; "Have you forgotten the suspenders?"; "Then he recited the following Sloka, which, as you have not heard it, I will now proceed to relate…"* [Kipling 1979]. The transmission of the storyteller's intonation is achieved through the use of various graphic means (italics, hyphens, capitalization): *"But still I am the Cat who walks by himself"* (marking logical emphasis with italics); *"Bi-Coloured-Python-Rock-Snake"* (rapid pronunciation of a complex name without pauses); *"Before the High and Far-Off Times, O my Best Beloved, came the Time of the Very Beginnings"* (an elevated style of introduction meant to be spoken slowly and solemnly).

The intonation of oral narration, imitating a live, direct dialogue with the reader in the moment of storytelling, is contained in the captions-explanations to the writer's drawings accompanying the texts of fairy tales. The author does not merely tell the story; he also shows his characters (in his own illustrations) and explains what is happening to them in the picture. For example, in the tale *"How the Camel Got His Hump"*, while explaining how the camel acquired its hump, Kipling captures the moment of its appearance in the illustration, providing a detailed description of the magical transformation process: *"Here is the picture of the Djinn in charge of All Deserts guiding the Magic with his magic fan. The Camel is eating a twig of acacia, and he has just finished saying 'humph' once too often (the Djinn told him he would), and so the Humph is coming"* [Kipling 1979: 8].

The ambivalent nature of the addressee can also be traced in works that appear *'simple'* at first glance, such as the popular British children's picture book *"Captain Slaughterboard Drops Anchor"* [1939], which is virtually unknown in Russia. The book was written and illustrated by Mervyn Peake, an English writer best known today for his fantasy trilogy *"Gormenghast"*.

The story recounts the maritime exploits of the titled *Captain Slaughterboard* and his rowdy crew aboard the ship *The Black Tiger*. After several episodic adventures, they capture a small humanoid creature simply called *the Yellow Creature*, to whom *Slaughterboard* develops a strange platonic attachment. His loyal crew gradually fall victim to misfortunes, and the book ends with the captain and the Yellow Creature abandoning piracy to go fishing on the creature's pink island. The book is distinguished by Peake's poetic style and exquisite illustrations of numerous fantastical beasts on the island.

All the pirates of Peake are a brilliant allusion to the characters from J. M. Barrie's classic children's tale of Peter Pan (originally published in 1911 as *"Peter and Wendy"*). The harsh manner in which Captain Slaughterboard addresses his crew is a precise replica of the communicative style of Captain Hook from "Peter Pan"; Charlie Choke is covered in tattoos just like Bill Jukes from Hook's crew; Timothy Twitch is elegant in battle, much like Gentleman Starkey, who is dainty in his ways of killing [Winnington 2006: 84]. The recognizability of this allusion by the readership is beyond doubt for the publisher, whose brief annotation notes that the book *"Captain Slaughterboard Drops Anchor has been written for all children who know about real pirates and real desert islands and all adults who have not yet lost the gift of dreaming"* [Peake 1977: 48].

The ambivalence of the audience for this children's picture book can also be traced in the numerous author's illustrations, which clearly dominate over the text. In fact, the text in the fairy tale mostly serves as an explanation for the drawings, which form the storyline of the narrative, the development of relationships between the main characters, and provide vivid, humorously executed portrait characteristics. The author introduces his main character, Captain Slaughterboard, very succinctly: *"He looked like this"* (one can't but notice an allusion to Kipling's *'just so style'*), while the entire page is occupied with a portrait of the captain with all the possible attributes of a stereotypical representation of how a true leader of fairy-tale pirates should look like (Fig. 1).

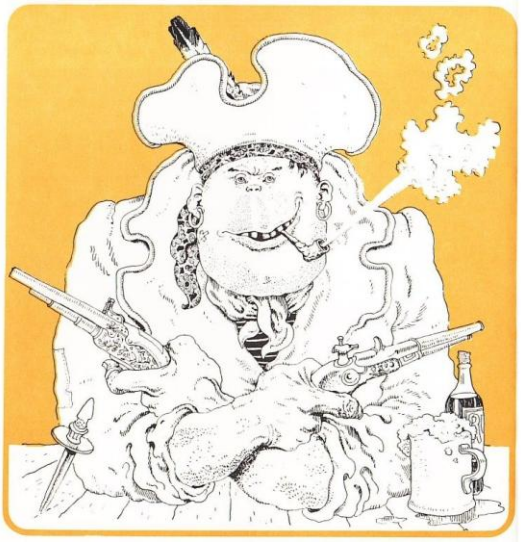


Fig. 1. Captain Slaughterboard

One of the book's spreads is entirely dedicated to depictions of the fantastical creatures inhabiting the pink island. The concise captions accompanying each illustration are addressed to both child and adult audi-

ences. The author explains to the child what the word *"three-ply"* means, while the adult will smile at the fact that the cry of one creature is nerve-wracking, and another has a very sensitive nature (Fig. 2).

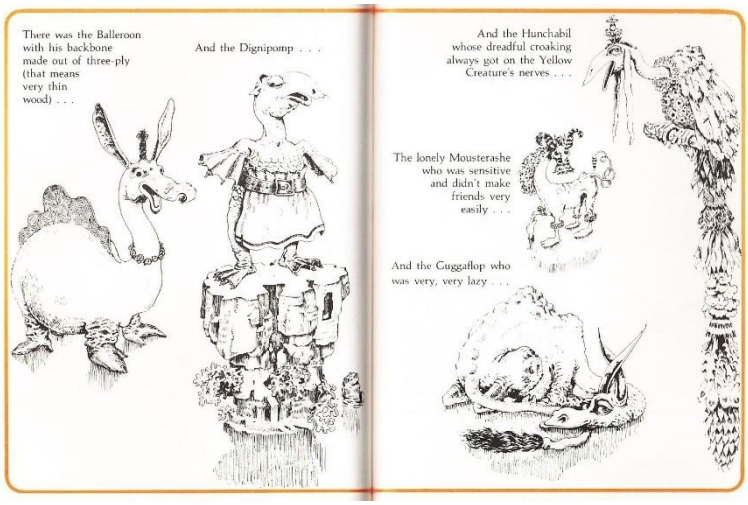


Fig. 2. Fantastical creatures inhabiting the pink island

In the illustrations, the adult reader can trace the evolution of the relationship between the main characters of the fairy tale – Captain Slaughterboard and the Yellow Creature – from an innocent infatuation through a platonic attachment to a love story with a happy ending (happy ever after). If at the beginning of the tale we see a strange, gender-ambiguous humanoid, the final pages depict a domestic idyll where the creature is engaged in typically feminine activities, endowed with feminine traits and wardrobe items – a languid gaze, a coquettish pose, and a short skirt (Fig. 3).

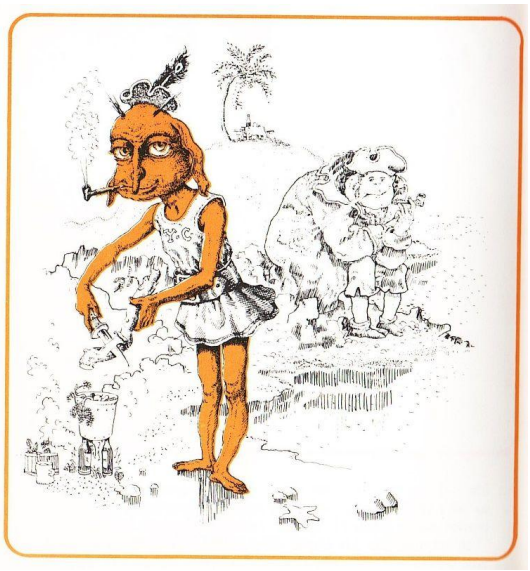


Fig. 3. Captain Slaughterboard and the Yellow Creature

Transformation of the addressee image in the postmodern literary fairy tale

In the middle of the twentieth century, literature in general and children's literature in particular entered the era of postmodernism, which significantly transformed the image of the reader in a literary fairy tale, making him an active co-author of the text. While analyzing how postmodern writers exploit the inherent ambivalence Professor Cristina Bacchilega shifts focus from authorial intent to readerly reception, for her the ambivalence is an active dynamic between text and reader. She writes: "The literary fairy tale does not simply have a double address; it performs it. It invites a 'double reading' – a child may follow the magic and triumph of the heroine, while an adult reader recognizes the intertextual echoes, the irony, and the cultural critique woven into the narrative fabric. The genre's specificity lies in its invitation to crosswriting and crossreading" [Bacchilega 1997: 22].

Postmodernist fairy tales take apart the usual images (villain-hero-victim), depriving them of unambiguity: for example, the villain can become a victim of circumstances (*"The Villain"* by V. E. Schwab), and the princess saves herself (*"Coraline"* by N. Gaiman). The reader is forced to abandon stereotypes and form their own interpretations, participating in the reassembly of meanings. Postmodernism has turned the reader

from a passive listener into a co-author who participates in the creation of meaning, unravels allusions, questions traditions and chooses his or her own version of the truth. The literary fairy tale becomes a space of dialogue, where the boundaries between text, author, and reader are blurred.

Roald Dahl, an English writer of Norwegian origin, is the author of works for both adults and children – novels, fairy tales and short stories, poems, plays, screenplays and articles, the most popular of which are *"Charlie and the Chocolate Factory"*, *"Matilda"*, *"James and the Giant Peach"* and others. According to adults, Roald Dahl is an 'anti-child' writer who turned the basic principle of children's literature upside down. And no wonder: children's rebellion in Dahl's books is always directed against the world of adults – cruel and uncomfortable for the child.

Roald Dahl's *"Matilda"* was published in 1988. It tells the story of an exceptional girl, Matilda, who is characterized by amazing learning abilities. Over time, she discovers supernatural abilities, with the help of which she decides to punish not very clever adults [Kobzeva 2016: 193].

In general, Roald Dahl's narrative style is closer to the autologous one, which is characteristic of many works of children's literature; the image of the addressee is characterized by ambivalence. Already in the first chapter of the work, in which the reader gets acquainted with the protagonist and her family, the author uses various linguistic means of addressability: indirectly explicated (particles referring the listener to his fund of knowledge, introductory words, some conjunctions, indefinite pronouns, modal words, metatextual indicators) and implicit (inductive and interrogative statements; explanatory, clarifying constructions; incomplete situational statements, expressive means of language)[1]: *"Well, there is nothing very wrong with all this. It's the way of the world. It is only when the parents begin telling* ***us*** *about the brilliance of their own revolting offspring, that we start shouting, "Bring us a basin! We're going to be sick!"* [Dahl 1988: 5].

Roald Dahl pays special attention to the characterization of Matilda's mental abilities, contrasting them with her parents' stupidity: *"Her mind was so nimble and she was so quick to learn that her ability should have been obvious even to the most half-witted of parents. But Mr and Mrs Wormwood were both so gormless and so wrapped up in their own silly little lives that they failed to notice anything unusual about their daughter. To tell the truth, I doubt they would have noticed had she crawled into the house with a broken leg"* [Dahl 1988: 7].

The evolution of the *Matilda* reception is a key example of the historical variability of the addressee's image itself. It is noteworthy that some features of the writer's idiostyle have been heavily criticized by the modern politically correct addressee. On February 19, 2023, the publisher Puffin Books announced that it had hired expert readers for three years to evaluate Dahl's works and reissued his works with numerous changes regarding the portrayal of race, gender, physical defects, and so on. In *"Matilda"*, over 60 changes were made, including changing references from Rudyard Kipling and Joseph Conrad to Jane Austen and John Steinbeck (Kipling's and Conrad's works are extremely negatively evaluated now because of their racist statements), references to skin color (e.g., *'turning white', 'beginning to go dark red', 'red in the face', 'white as paper'*), words associated with negative assessments of appearance and mental ability (fat, mad, crazy) were removed, the word *'Madonna'* was removed, and the word *'heroine'* was replaced with *'hero'*: *"The original version of Matilda stated: 'She went on olden-days ailing ships with Joseph Conrad. She went to Africa with Ernest Hemingway and to India with Rudyard Kipling'."* And the new edition says: *"She went to nineteenth century estates with Jane Austen. She went to Africa with Ernest Hemingway and California with John Steinbeck*[2]. The editing of 2023 reflects an attempt to update the text for a new generation of addressees and their 'intermediaries', whose norms in the field of gender, race and inclusivity have shifted significantly. This precedent shows that the ambivalence of the addressee of a literary tale is not only a synchronous phenomenon (child / adult), but also a diachronic one: the text is constantly being reinterpreted and even formally adapted in dialogue with the changing socio-cultural reality and its ethical requirements for 'children's' reading.

The "Harry Potter" series of novels written by the British author J. K. Rowling occupies a central place in the discussion of addressee ambivalence in 21st century literary fairy tales. Published between 1997 and 2007, the series transcends generic boundaries, blending elements of fairy tale, fantasy, detective fiction, romance, and the *Bildungsroman* – a genre dimension emphasized by I. Ratke, who situates the cycle within the tradition of the novel of formation [Ratke 2005]. This generic hybridity is instrumental in shaping the dual addressivity of the texts, enabling simultaneous appeal to child and adult audiences.

From a postmodernist perspective, the *Harry Potter* series exemplifies the deconstruction of rigid genre hierarchies and the blurring of boundaries between high and popular culture. While the surface narrative follows the archetypal journey of the young hero confronting evil – a structure rooted in fairy-tale and mythopoetic traditions – the thematic depth evolves in parallel with the protagonist's maturation. The gradual shift from school-based adventures to existential themes such as death, sacrifice, identity, and moral ambiguity reflects the *Bildungsroman's* core concern with personal development and ethical self-determination.

This developmental arc allows younger readers to engage with the text on an emotional and imaginative level, identifying with Harry's struggles against authority, friendship dilemmas, and rites of passage. Simultaneously, adult readers perceive the socio-

[1] Бударагина Е. И. Средства создания образа адресата в художественном тексте: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2006. С. 10.

[2] Harrison E. The 6 most glaring edits to Roald Dahl's books by publisher Puffin // The Independent. 23.02.2023. URL: https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/roald-dahl-edits-books-censored-witches-b2288252.html (mode of access: 28.12.2025).

political allegories – such as the rise of authoritarianism in "Harry Potter and the Deathly Hallows", the critique of racial purity in the treatment of "Mudbloods," and institutional corruption in the Ministry of Magic – which resonate with contemporary historical and ideological concerns.

Furthermore, the series employs techniques characteristic of postmodern poetics: intertextuality (drawing on classical mythology, medieval symbolism, and British literary tradition), metafictional elements (e.g., the fictional book "Tales of Beedle the Bard"), and narrative unreliability (particularly in "Harry Potter and the Half-Blood Prince", where memories are manipulated). These features demand a reflexive reading stance, inviting the audience to question appearances and reconstruct hidden meanings – a hallmark of postmodern reader engagement.

Thus, Rowling's work does not merely cater to two audiences; it creates a shared narrative space where the boundaries between child and adult, entertainment and philosophy, fantasy and realism dissolve. The phenomenon of *Harry Potter* illustrates how postmodern literary fairy tales reconfigure the addressee not as a fixed category but as a fluid, evolving subject shaped by the interaction between text, reader, and cultural context.

Another contemporary English writer, Neil Gaiman, created one of the most famous and influential novels in modern literature for children and teenagers – *"Coraline"*. This work is a typical example of postmodernism in the genre of literary fairy tale, or, more precisely, in that eclectic shift of genres and cultural codes that forms the direction defined in Western linguistics and literary studies as 'fantasy' [Hartung 2016: 47].

The active role of the reader in the postmodern fairy tale is reinforced by the multilevel organisation of the text, which allows the work not to have a limited target audience, but to be aimed at different groups of readers at the same time: adult and children's audiences, mass and elite readers, using several genre codes at the same time, combining entertainment and intellectuality. Authors of literary fairy tales often use the technique of double coding, when the text contains two layers: superficial, accessible to children, and deep, intended for adults. This creates a game of perception where each reader finds something different.

Firstly, the addressee of *"Coraline"* can be considered to be school age children (approximately 10–14 years old), who are already able to perceive complex themes such as fear, loneliness, courage and growing up. The main character, Coraline, is a curious and courageous girl with whom young readers can associate themselves. Second, the book contains deep philosophical and psychological undertones. Adults can see in it reflections on family relationships, independence, overcoming fears, and even the nature of evil: *"When you're scared but you still do it anyway, that's brave." // "Because," she said, "when you're nobody but yourself, when you're nobody but yourself, well, you're nobody but yourself, and that's all you can be"* [Gaiman 2002].

Analysis of the image of the addresser and addressee in a postmodern fairy tale, using Neil Gaiman's *"Coraline"* as an example, requires attention to the key features of postmodernism: deconstruction of traditional narratives, playing with intertextuality, blurring the boundaries between reality and fantasy, and the active role of the reader in the creation of meaning. Let us consider this through the prism of specific symbols of *"Coraline"*.

In Gaiman's tale, the door to the *'other house'* becomes a symbol of the boundary separating everyday reality and the illusory world of the *'other mother'*. This transition causes reflexion in the addressee. Through the metaphor of the door, the author addresses the reader with a question: what lies behind the routine? The door is not just a physical object, but an invitation to explore one's own fears and desires. In a traditional fairy tale, the addressee passively accepts the moral, but here the reader becomes complicit in the choice. The world of the 'other mother' is alluring (ideal parents, bright colours) but dangerous. This refers to the postmodernist idea of the absence of absolute truths: the addressee must decide for themselves where the line between freedom and trap lies.

The postmodern addressee (author/narrator) often acts as a trickster manipulating expectations. The door in *"Coraline"* resembles a mirror or Alice's rabbit hole – a transition into the irrational world. However, while Carroll's transition is linear (Alice passively falls down the hole), in Gaiman's Coraline deliberately opens the door, emphasizing the hero's (and the addressee's) activity in the postmodern world.

The image of the addressee in the postmodern tale is that of an active partner, forced to constantly reconsider his or her position. Metaphors like Gaiman's *'door'* work as mechanisms of engagement: they break the passive consumption of the narrative, requiring reflection on one's own identity, fears, and freedom of choice. Postmodernism turns the fairy tale into a dialogue, where the addresser and addressee are equal in the creation of meaning, and the boundaries between text and reality dissolve.

An interesting trend manifested in the 21st century is social and media infantilisation, the weakening of the model of adult values and their relativism, and as a consequence – the emergence of a new age category of addressees –kidults [Nemtinova 2018: 108; Evtushenko 2013: 47]. Kidults are infantile adults who have retained their childlike spontaneity, love of adventure, fantasies. They often choose books that allow them to return to the world of dreams, where everything is simple, bright and full of magic, such as fantasy and fairy tales (*"The Chronicles of Narnia"* by Clive Lewis, *"Harry Potter"* by J. K. Rowling); graphic novels and comics (*"Saga"* by Brian K. Vaughn and Fiona Staples, *"Scott Pilgrim"* by Brian Lee O'Malley); humorous literature (*"Diary of a Wimpy" Kid* by Jeff Kinney, *"The Hitchhiker's Guide to the Galaxy"* by Douglas Adams) or quest books (books where you have to solve puzzles and pass levels like in a video game). The addressee of books for kidults is an adult who is not ready to abandon a childlike imagination, but who seeks in literature a depth relevant to his or her age. Such a reader appreciates the hybridity of forms, the nostalgic connection to the past, and the intellectual challenge of staying on the edge between play and seriousness.

Conclusion

In conclusion, it should be noted that the ambivalence of the addressee in a literary fairy tale is not a static, but a dynamic and genre-forming feature. The specificity of the reader's image is determined by the structural and meaningful hybridity of the text, which is realized through purposeful narrative strategies: imitation of an oral narrative, game communication, double encoding and active use of intertextuality. These techniques create a space for dialogue, allowing the author to simultaneously address different readership groups – children and adults – each reader extracts meanings from the text that correspond to his cultural experience and age. The ambivalence of the addressee in this genre is a defining, not incidental feature. Its specificity arises from the structural openness: its symbolic, non-realist mode allows for simultaneous, layered meanings accessible to different levels of experience.

The analysis shows that during the historical development of the genre in English literary tradition, there is a significant transformation of the addressee model. If in the early examples (L. Carroll, R. Kipling, M. Peake) ambivalence is based on a relatively clear binary 'adult – child', then by the end of the 20th – beginning of the 21st centuries this image becomes more complicated. Under the influence of postmodern poetics, the reader turns into an active co-author involved in deconstructing traditional schemes and assembling his own interpretations, which is demonstrated by the works of R. Dahl, J. K. Rowling and N. Gaiman.

Thus, the ambivalence of the addressee in a literary fairy tale evolves from a given duality to a principled openness and multiplicity of reader positions. This trend is intensifying in the modern era under the influence of digital media and socio-cultural phenomena such as 'kidult', which indicates the prospects for further study of the genre in the context of the ongoing blurring of boundaries between child and adult perception.

Источники

Киплинг, Р. Вот так сказки / Р. Киплинг. – Москва : Прогресс, 1979. – 254 с.

Carroll, L. Alice's Adventures in Wonderland / L. Carroll. – London : MacMillan and Co, 1866. – 192 p.

Dahl, R. Matilda / R. Dahl. – Penguin Books, 1988. – 199 p.

Gaiman, N. Coraline / N. Gaiman. – Harper Collins Publishers, 2002. – 198 p.

Peake, M. Captain Slaughterboard Drops Anchor / M. Peake. – London : Academy Editions, 1977. – 48 p.

Rowling, J. K. Harry Potter and the Deathly Hallows / J. K. Rowling. – URL: https://eduhyme.com/wp-content/uploads/2023/04/Book-7-Harry-Potter-and-the-Deathly-Hallows.pdf (mode of access: 27.11.2025).

Rowling, J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince / J. K. Rowling. – URL: https://eduhyme.com/wp-content/uploads/2023/04/Book-6-Harry-Potter-and-the-Half-Blood-Prince.pdf (mode of access: 27.11.2025).

Rowling, J. K. The Tales of Beedle the Bard / J. K. Rowling. – URL: https://s1.papyruspub.com/files/demos/products/ebooks/novels/fantasy/Preview-The-Tales-of-Beedle-the-Bard-by-J.K.Rowling.pdf (mode of access: 27.11.2025).

Литература

Евтушенко, Е. В. Ценностная составляющая лингвокультурного типажа kidult (на материале опроса респондентов) / Е. В. Евтушенко, Л. П. Прохорова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – № 2-2 (54). – С. 45–50. – EDN QBRLBN.

Кобзева, Е. В. Средства создания интродукции персонажа в англоязычной детской литературной сказке (на материале сказки Р. Даля «Матильда») / Е. В. Кобзева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – № 8 (112). – С. 191–198. – EDN WZQZGF.

Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий. – Свердловск : Издательство Уральского университета, 1992. – 183 с.

Намычкина, Е. В. Сказка как литературный жанр / Е. В. Намычкина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2010. – № 3-2. – С. 103–108. – EDN NCMVER.

Немтинова, Е. П. Лингвокультурный типаж «kidult» как отражение тенденций общественного развития / Е. П. Немтинова, А. А. Левицкая // Вестник Таганрогского института управления и экономики. – 2018. – № 1 (27). – С. 108–110. – EDN XRTOLB.

Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика : учеб. пособие / Л. В. Овчинникова. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Флинта, 2003. – 312 с. – EDN QQNYFF.

Прохорова, Л. П. Сказка, игра, интертекстуальность (на материале английских литературных сказок) / Л. П. Прохорова. – Кемерово : Кемеровский государственный университет, 2012. – 139 с. – EDN RLOUQB.

Ратке, И. Гарри Поттер и расколдовывание мира / И. Ратке // Вопросы литературы. – 2005. – № 4. – С. 8. – EDN HSXDMB.

Тюпа, В. И. Культура художественного восприятия и литературное образование / В. И. Тюпа // Слово и образ в современном информационном обществе : сборник статей по материалам конференции, Москва, 25–26 октября 1999 года / Российский государственный гуманитарный университет, Центр по информационному обеспечению гуманитарного образования ; редколлегия: Ю. Н. Афанасьев, В. С. Меськов, И. В. Баканова, С. Н. Бычков, Г. И. Зверева, И. Е. Светлов. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – С. 28–43. – EDN SAAANX.

Хартунг, В. Ю. Англоязычная постмодернистская литературная сказка как пример «открытого» текста (на материале сказки Н. Геймана «Коралина») / В. Ю. Хартунг // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9-2 (63). – С. 46–49. – EDN WIDDCB.

Цикушева, И. В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) / И. В. Цикушева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – № 1. – С. 21–24. – EDN KBYIXX.

Честертон, Г. К. По обе стороны зеркала / Г. К. Честертон // Льюис Кэрролл. Приключения Алисы в Стране чудес; Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса / подгот. Н. М. Демурова. – Москва : Наука, 1978. – С. 237–240.

Bacchilega, C. Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies / C. Bacchilega. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1997. – 208 p.

Cook, E. The Ordinary and the Fabulous / E. Cook. – London : Cambridge University Press, 1976. – 182 p.

Nikolajeva, M. The Rhetoric of Character in Children's Literature / M. Nikolajeva. – Lanham : Scarecrow Press, 2002. – 332 p.

Swinfen, A. In Defence of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945 / A. Swinfen. – London : Routledge & Kegan Paul, 1984. – 251 p.

Tolkien, J. R. R. Tree and Leaf / J. R. R. Tolkien. – London : Unwin Books, 1970. – 356 p.

Warner, M. Once Upon a Time / M. Warner. – Oxford University Press, 2014. – 201 p.

Winnington, G. P. The Voice of the Heart: The Working of Mervyn Peake's Imagination / G. P. Winnington. – Liverpool : Liverpool University Press, 2006. – 290 p.

Zipes, J. Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization / J. Zipes. – 2nd edition. – New York : Routledge, 2006. – 254 p.

Zipes, J. The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre / J. Zipes. – Princeton : Princeton University Press, 2012. – 256 p.

References

Bacchilega, C. (1997). Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 208 p.

Chesterton, G. K. (1978). Po obe storony zerkala = On either side of the mirror. *Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland; Through the Looking-Glass and What Alice Saw There*, 237–240. Moscow: Nauka Publishing House.

Cook, E. (1976). The Ordinary and the Fabulous. London: Cambridge University Press, 182 p.

Evtushenko, E. V., Prokhorova, L. P. (2013). Tsennostnaya sostavlyayushchaya lingvokul'turnogo tipazha kidult (na materiale oprosa respondentov) = Value component of linguocultural type of kidult (on the material of respondents' survey). *Bulletin of Kemerovo State University*, *2-2*(54), 45–50. EDN QBRLBN.

Hartung, V. Yu. (2016). Angloyazychnaya postmodernistskaya literaturnaya skazka kak primer «otkrytogo» teksta (na materiale skazki N. Geymana «Koralina») = English-language postmodern literary fairy tale as an example of 'open' text (on the material of N. Gaiman's fairy tale 'Coraline'). *Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues*, *9-2* (63), 46–49. EDN WIDDCB.

Kobzeva, E. V. (2016). Sredstva sozdaniya introduktsii personazha v angloyazychnoy detskoy literaturnoy skazke (na materiale skazki R. Dalya «Matil'da») = Means of creating character introduction in an English-language children's literary fairy tale (on the material of R. Dahl's fairy tale 'Matilda'). *News of the Volgograd State Pedagogical University*, *8*(112), 191–198. EDN WZQZGF.

Lipovetsky, M. N. (1992). Poetika literaturnoy skazki = The Poetics of the literary fairy tale. Sverdlovsk: Ural University Publishing House, 183 p.

Namychkina, E. V. (2010). Skazka kak literaturnyy zhanr = The fairy tale as a literary genre. *Bulletin of the Vyatka State University*, *3-2*, 103–108. EDN NCMVER.

Nemtinova, E. P., Levitskaya, A. A. (2018). Lingvokul'turnyy tipazh «kidult» kak otrazhenie tendentsiy obshchestvennogo razvitiya = Linguocultural type 'kidult' as a reflection of trends in social development. *Bulletin of the Taganrog Institute of Management and Economics*, *1*(27), 108–110. EDN XRTOLB.

Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham: Scarecrow Press, 332 p.

Ovchinnikova, L. V. (2003). Russkaya literaturnaya skazka XX veka: Istoriya, klassifikatsiya, poetika = The Russian literary fairy tale of the 20th century. History, classification, poetics. 2nd edition. Moscow: Flinta Publishing House, 312 p. EDN QQNYFF.

Prokhorova, L. P. (2012). Skazka, igra, intertekstual'nost' (na materiale angliyskikh literaturnykh skazok) = Fairy tale, play, intertextuality. Kemerovo: Kemerovo State University, 139 p. EDN RLOUQB.

Ratke, I. (2005). Garri Potter i raskoldovyvanie mira = Harry Potter and the disenchanting of the world. *Questions of Literature*, *4*, 8. EDN HSXDMB.

Swinfen, A. (1984). In Defence of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945. London: Routledge & Kegan Paul, 251 p.

Tolkien, J. R. R. (1970). Tree and Leaf. London: Unwin Books, 356 p.

Tsikusheva, I. V. (2008). Zhanrovye osobennosti literaturnoy skazki (na materiale russkoy i angliyskoy literatury) = Genre features of the literary fairy tale (based on Russian and English literature). *Bulletin of the Adyghe State University. Series 2: Philology and Art History*, *1*, 21–24. EDN KBYIXX.

Tyupa, V. I. (2001). Kul'tura khudozhestvennogo vospriyatiya i literaturnoe obrazovanie = Culture of artistic perception and literary education. *Word and image in the modern information society*, 28–4. Moscow: Russian State University for the Humanities. EDN SAAANX.

Warner, M. (2014). Once Upon a Time. Oxford University Press, 201 p.

Winnington, G. P. (2006). The Voice of the Heart: The Working of Mervyn Peake's Imagination. Liverpool: Liverpool University Press, 290 p.

Zipes, J. (2006). Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization. 2nd edition. New York: Routledge, 254 p.

Zipes, J. (2012). The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre. Princeton: Princeton University Press, 256 p.

Данные об авторах

Башкатова Юлия Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры романо-германской филологии, Кемеровский государственный университет (Кемерово, Россия).
Адрес: 650000, Россия, г. Кемерово, ул. Красная, 6.
E-mail: stbua@mail.ru.

Прохорова Лариса Петровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой романо-германской филологии, Кемеровский государственный университет (Кемерово, Россия).
Адрес: 650000, Россия, г. Кемерово, ул. Красная, 6.
E-mail: larpro888@gmail.com.

Authors' information

Bashkatova Yulia Alekseevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Romance and Germanic Philology, Kemerovo State University (Kemerovo, Russia).

Prokhorova Larisa Petrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of Department of Romance and Germanic Philology, Kemerovo State University (Kemerovo, Russia).

Дата поступления: 12.02.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 12.02.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.111(73)-31(Тартт Д.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-152-161.
ББК Ш33(7Сое)64-8,44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

ALLUSIVE ANTHROPONYMIC CONCEPTS IN FICTION TEXT: TYPES AND THEIR STRUCTURAL PECULIARITIES (BASED ON THE NOVELS BY DONNA TARTT)

Olga V. Tomberg
Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4979-1782

Marina A. Ananyina
Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6233-5311

Abstract. The work is carried out in the mainstream of the problems of cognitive stylistics and deals with the issues of typology of concepts represented by an allusive anthroponym in fiction text on the material of three English-language novels by D. Tartt: "The Secret History", "The Goldfinch", and "The Little Friend". The research object covers the types of artistic concepts verbalized by an allusive anthroponym and their structural features. The research is carried out within the framework of the structural-systemic approach to the analysis of the fiction text. The research methods include conceptual analysis, cognitive-discursive approach, a comparative method, a quantitative method and a method of continuous sampling. The paper aims to reveal the structure and typological features of the fiction text concepts of the allusive anthroponym in the practical material under study. The authors single out the following types of allusive anthroponymic concepts: sensual image, notion, prototype, standard, frame, and gestalt. Sensual images, notions, prototypes and standards belong to conceptually simple structures. Frame and gestalt are conceptually complex multicomponent cognitive structures. Allusive conceptual images, prototypes and frames predominate in the novels under analysis. The authors conclude about the multilayer structure of concepts and present the structure of each type of allusive anthroponymic concept in fiction texts. The results of the study can be used in the academic courses of cognitive linguistics, English stylistics, American literature, and text interpretation.

Keywords: American literature; American women writers; literary creative activity; literary genres; novels; fiction texts; allusive anthroponyms; allusive anthroponymic concepts; fiction text concepts; cognitive structure; sensual image; prototypes; standard; gestalt; frames

For citation: Tomberg, O. V., Ananyina, M. A. (2025). Allusive Anthroponymic Concepts in Fiction Text: Types and Their Structural Peculiarities (Based on the Novels by Donna Tartt). In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 152–161. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-152-161.

АЛЛЮЗИВНЫЕ АНТРОПОНИМИЧЕСКИЕ КОНЦЕПТЫ: ТИПЫ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОННЫ ТАРТТ)

Томберг О. В.
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4979-1782
SPIN-код: 3807-3453

Ананьина М. А.
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6233-5311
SPIN-код: 8172-6078

Аннотация. Работа выполнена в русле проблем когнитивной стилистики и посвящена вопросам типологии концептов, репрезентируемых аллюзивным антропонимом в художественном тексте на материале трех англоязычных романов Д. Тартт: «Тайная история», «Щегол», «Маленький друг». Предметом исследования являются типы художественных концептов, вербализуемых аллюзивным антропонимом, и их структурные особенности. Исследование выполнено в рамках структурно-системного подхода к анализу художественного текста. Методы исследования включают концептуальный анализ, когнитивно-дискурсивный подход к анализу актуализации концептов аллюзивного антропонима, компаративный метод, количественный метод и метод сплошной выборки. Цель работы заключается в выявлении структуры и типологических особенностей текстовых художественных концептов аллюзивного антропонима на указанном выше материале. В работе выделяются следующие типы художественных концептов аллюзивного антропонима: чувственный образ, понятие, прототип, эталон, фрейм, гештальт. Чувственный образ, понятие, прототип и эталон относятся к концептуально простым структурам. Фрейм и гештальт являются концептуально сложными многокомпонентными когнитивными структурами. В анализируемых романах преобладают аллюзивные концепты – чувственные образы, прототипы и фреймы. В ста-

© Томберг О. В., Ананьина М. А., 2025

тье делается вывод о слойной структуре концептов и приводится структура каждого типа концепта аллюзивного антропонима в художественном тексте. Результаты исследования могут быть использованы в академических курсах по когнитивной лингвистике, стилистике английского языка, американской литературе, интерпретации текста.

Ключевые слова: американская литература; американские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; романы; художественные тексты; аллюзивные антропонимы; аллюзивные антропонимические концепты; художественные концепты; когнитивная структура; чувственный образ; прототипы; эталон; гештальт; фреймы

Для цитирования: Томберг, О. В. Аллюзивные антропонимические концепты: типы и структурные особенности (на материале произведений Донны Тартт) / О. В. Томберг, М. А. Ананьина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 152–161. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-152-161.

Introduction

The work offers research into an allusive anthroponym as a cognitive-linguistic phenomenon (a concept) with a complex structure. The authors claim that cognitive direction of an allusive anthroponym research includes analyzing concept types and defining their structural peculiarities.

Nowadays much attention in linguistics is paid to the investigation of concepts as means of reflection of connections between language and culture, ways of thinking and mode of thought of native speakers of various languages. Many scholars, such as R. Jackendoff, S. Levin, G. Lakoff, A. Wierzbicka; Yu. D. Apresyan, G. D. Gachev, Ye. S. Kubryakova, Yu. S. Stepanov and others, share the view that core concepts are encoded in language, so language provides better access to describing and defining the nature of a concept. The concept may be analyzed as a cognitive mechanism of perception of a fiction text. The process of its understanding may be explained with the help of the Schema Theory. According to it, a text generation process is connected with its coding, whereas text perception by a reader is considered to be a conformity or deviation from the ready-made schemas in their mind [Лунькова 2023: 62]. Allusive units in a fiction text trigger the mechanism of linguacultural information decoding in the reader's mind in a certain order. We assume that this order may correlate with the concept type and structure.

Material and methods

The research material includes allusive anthroponyms that are singled out from three novels by the American writer D. Tartt "The Secret History" (1992), "The Goldfinch" (2013), "The Little Friend" (2002). The choice of this material is determined by a scientific interest in the structure of artistic concepts in general and anthroponymic concepts, in particular.

D. Tartt's particular focus on the psychological state and inner lives of the characters makes her novels highly suitable for cognitive studies. The mentioned novels have been the object of research within the framework of the Young Adult fiction genre both in the works of Russian and foreign scholars, who touch upon the problems of growing up, overcoming disasters, hardships and traumas, explore extreme states of mind and post-traumatic syndrome and the reflection of these difficulties in a work of fiction [Баранова, Шалимова 2025; Pereira 2018; Millard 2007]. The peculiarities of identity formation are discussed from the position of cognitive narratology in C.-A. Farkas's paper [2020]. H. J. Asha, G. Benitta investigate the relationship of emotions and aesthetic form of a literary work using the cognitive theories [Asha, Benitta 2023]. There are also works exploring the phenomena of nostalgia and tanatopoetics in the novels. However, philology still lacks studies on the issue of precedent and allusive conceptual phenomena, which makes our work relevant. The study will help to uncover new facets in the relationship of mind, culture and identity. Besides, it may contribute to defining typological peculiarities of allusive anthroponyms, establishing their similarities and dissimilarities in different plot settings.

The research paper is based on the structural-systemic approach to the analysis of a literary fiction text. Some special methods of linguistic research are used as well, such as solid sampling (in the selection of allusive anthroponyms); conceptual analysis; cognitive-discursive approach; stylistic analysis; quantitative method (in calculating the concept types).

Discussion

According to the ideas of modern psycholinguistics, "speech perception is based on processes that at least partially reproduce the processes of its generation" [Красных 2001: 27–28]. Actualization of allusive anthroponyms can be explained with the help of cognitive patterns of storing and processing the phenomena having similar nature to allusive names. Cognitive structure is a meaningful form of encoding and storing information, and the concepts considered in this paper refer to phenomenological rather than linguistic cognitive structures [Там же: 136].

The structure of nationally determined minimized representations may vary and can be carried out according to some special algorithm which is determined by the fundamental cultural codes, schemes of text perception [Гудков 2022: 93–95]. A precedent name used in the text of various genres has an identical semantic structure as an allusive anthroponym is a characteristic unit of a literary fiction text. The semantics of these units is composed of denotation, signification and connotation [Там же: 104]. In modern linguistics it is generally accepted that a precedent name and a precedent phenomenon in general are a concept actualized in the form of a certain type of frame, event or another cognitive phenomenon [Голубкова 2017; Коннова 2017]. Some scholars regard the conceptual information carried out by a proper name to be an onomastic concept which is symbolized by a proper name mental structure [Робустова 2014: 45; Щербак 2009]. Thus, an allusive anthroponym is a cognitive phenomenon that has a conceptual nature.

A concept has no rigid structure, its content is inexhaustible [Болдырев 2014: 45–50]. An allusive an-

throponym is stored in the cognitive base in a compressed form, whereas in a fiction text the concept-invariant is actualized in the form of a concept-variant.

The cognitive-discursive analysis of artistic texts allows us to offer the following typology of allusive anthroponymic concepts: sensual images, notions, prototypes, models, gestalts and frames. The types of concepts verbalized by an allusive anthroponyms in a literary fiction text are characterized by diffuse boundaries, since their semantic meaning is determined by the context-related appellativisation and generalisation [Топоров 2004: 374].

The allusive anthroponymic concept is structured into the following layers: **informational-and-figurative**, containing encyclopaedic information at the basic and variant levels; **notional**, including the most general information that is formed in the process of appellativisation of an allusive name and its approximation to a symbol; **associative**, containing expressive, socio-cultural and stylistic connotations; **axiologically marked**, defining the evaluative potential of a concept. Singling out the axiologically marked layer is justified and is determined by the fact that these names can set the value parameters of the reality perception and this cognitive-evaluative potential is realized to the fullest in fiction texts [Косиченко 2017: 95].

The research material encompasses three novels by D. Tartt: "The Secret History", "The Goldfinch", "The Little Friend".

"The Secret History" focuses on the characters' inner world, their reflections on mishaps and mistakes on their life journey. The landscape descriptions are filled with the images of hell and its inhabitants, as depicted in the poems by Dante and paintings inspired by his works.

The novel "The Little Friend" unveils the feelings of a twelve-year-old girl and her ways of getting through the murder of her brother.

The novel "The Goldfinch" focuses on a life path of a boy, his feelings and bereavements, as well as his life philosophy and ways to cope with losses.

The research showed that the concept types are distributed in these novels in the following way (Table 1).

Table 1

Types of allusive anthroponymic concepts in the novels by D. Tartt

Concept types	*Number of examples ("The Secret History")*	*Number of examples ("The Goldfinch")*	*Number of examples ("The Little Friend")*
total number of concept examples	74	25	30
sensual image	33	2	16
notion	3	0	3
prototype	22	21	8
concept standard	1	2	1
frame	13	0	1
gestalt	2	1	1

The table shows that prototypes are prevalent in all three novels. Allusive prototypes help to provide brief, though conclusive descriptions of the characters and their actions, render moral challenges and judgements. For example, allusive anthroponymic prototypes may contribute to deepening into the psychiatric experience and innermost feelings of Theodore Decker ("The Goldfinch").

In the novels "The Secret History" and "The Little Friend" sensual images predominate over other concept types. These images are bright and appealing, due to their innate axiological potential they are often introduced in the text without explicit author's assessment. They pave the way to the reader's own judgement.

Besides, the novel "The Secret History" illustrates a high usage of frame concepts. It may be explained by the types of topics discussed in the novel. Focus on knowledge importance, aestheticism and moral values are unveiled through mental schemes and frames which predetermine the characters' behavior.

The second research stage focuses on analyzing typical structural features of the afore-cited types of allusive anthroponymic concepts in D. Tartt's novels.

The informational and figurative layer of a concept-sensual image tends to emphasize the basic cognitive attributes associated with the allusive anthroponym (emphasis on variant attributes is much rarer). In some cases, there is an explicit introduction of cultural and historical context by the author in order to facilitate the reader's perception of the allusive anthroponym connotations. For instance, in the novel "The Little Friend" there is an excerpt in which a little girl Harriet was pondering on the life of her uncle Clyde. She never met him as he had died in a plane crash off the Florida coast. In her imagination Harriet had never thought of him as dead and the image of Uncle Clyde was associated for her with the character from "Treasure Island" by R. L. Stevenson: *Whenever his name was mentioned, she had a vague impression of a bearded tatterdemalion like* ***Ben Gunn*** *in Treasure Island, leading a lonely existence on some bleak, salty islet, his pants in rags and his wristwatch corroded from the seawater* [Tartt 2005: 61][1]. For a fuller perception of the uncle's image, the author introduces figurative words and phrases of sensual perception: *tatterdemalion*, *leading a lonely existence*, *pants in rags*, *corroded from the seawater*. In American culture, these attributes are not central to the image of Ben Gunn, in the extract they reflect Harriet's individual picture of the world. The context shows that the girl invests the image with negative connotations.

Most commonly there appears a cognitive high-

[1] Formerly a member of Captain Flint's crew, Ben Gunn was abandoned on Treasure Island three years before Jim and the *Hispaniola* arrived. It was he who found and hid the treasure, a mystery that Jim discovers only at the end. Gunn is so grateful to have met Jim and found him friendly that he pledges full loyalty to his side. URL: https://www.litcharts.com/lit/treasure-island/characters/ben-gunn (mode of access: 08.08.2024).

lighting of attributes such as gaze, features of the eyes (names *blind Pew, Satan, Devil, Arcturus*); the position of children in a game according to the images in the famous painting *(á la Leonardo "The Last Supper", Marco Polo)*; people's movements *(Lazarus)*, disorder, making illegal substances – drugs *(Frankenstein)*, gestures *(Henry VIII)*, hand movements *(Frankenstein)*, shape of a head *(the Mad Hatter from "Alice in Wonderland", the Tin Woodman's hat)*, plump women *(Winnie the Pooh)*, taste of sea salt *(Jim Hawkings in "Treasure Island")*, leanness, ghostliness *(Peter Pan)*, sound of voice *(James Bond)*; appearance in general *(Louis from "Sesame Street")*, smile *(Mowglie)*. The narrator focuses primarily on the characters' appearance, their physical features, and these aspects are subject to cognitive specification.

In the novel "The Secret History" there are similar groups of attributes such as the manner of dressing *(Alfred Douglas, the Compte de Montequiou, Jack the Ripper)*; demeanor *(old Tom Eliot)*; characteristics of creative work *(Homer's landscapes)*; hairstyle *(á la Arthur Rimbaud)*; good performance of the activity, hospitality *(Osbert Sitwell, Charles Laughton, Gertrude Stein, Cyril Connoly, Sara Murphy)*, movements *(John the Baptist, Mary Tyler Moore mannerisms)*; ocular movement *(Othello)*; explicit expression of emotions *(Oliver Douglas, Palinurus, Ray Millard, Heckle and Jeckle)*; lifestyle *(Wendy and the Lost Boys, Howard Hughes)*; faith and respect *(Dr Watson)*; creative work *(Tolstoy, Dante, Giotto, Pliny)*; Associations with activities, evaluation of activities, appraisal of other people's activities *(Saddam Hussein, Dr Mengele, Borges, Butch Cassidy, Falstaff, Mrs Gamp, Ahab)*.

The notional layer of the allusive anthroponymic concept-sensual image is generally defocused. Many allusive anthroponyms occupy a borderline position between proper and common names, therefore the notional layer interacts with the informational and figurative one. The context may emphasize a sensory image, while the concept invariant as a whole contains a formed conceptual feature, e.g. allusive anthroponyms *Butch Cassidy, Dr Mengele, Martin Borman* refer not only to the images of famous personalities, but also symbolically denote the peculiarities of the influence of their activities on the development of culture and spirituality, names have associations and have a special axiological marking. Names such as *Gabriel, Saint John the Baptist, Joseph and Mary* also, in addition to alluding to certain images, potentially contain associations with their role in the formation of spiritual values, religious culture which bear a positive axiological markedness.

The associative layer includes visual, sensual images with an expressive coloring, as the narrator focuses on a particular detail. Both basic and variable characteristics can be actualized. Thus, the biblical names of Gabriel, Saint John the Baptist and others transfer connotations of a lofty, bookish style. Associative links of an image can highlight not only one feature but their syncretic totality, the generalized and integral picture of the world [Алефиренко 2005: 117]. The further away in time and space the images are, the more expressive the effect of allusive anthroponyms is. Such names as *Lazarus, Frankenstein, King Henry VIII, Satan, the Cowardly Lion, Winnie the Pooh, etc.* when applied to the plot contemporary-time realities generate unusual cognitive links.

The axiologically marked layer of the concept-image implies a pronounced evaluation, which can be related to individual perception of people's appearance and actions. The evaluation can be somewhat weakened, for instance, the names of *Martin Borman* is used in the same context with *Borges* and is not accompanied by any evaluative context. The character does not emphasize the Nazi past of *Borman*, it is one of the names along with others associated with the image of Argentina. The names of *Frankenstein, Jackson Pollock, Perry Mason* bear negative connotations. The image of *St. John the Baptist* is used in the humorous context in which the character's gestures resemble the motions of the saint but are interpreted in an utterly different down-to-earth way.

Let us characterize the peculiarities of **the concept-notion** of an allusive anthroponym in D. Tartt's fiction texts.

The informational-and-figurative layer of the concept-notion includes generalized qualities, so encyclopaedic information is more obscure. Qualities are generalized, abstracted [Бабушкин, Стернин 2018: 13]. The name begins to reflect an abstract notion that is similar to a symbol.

The conceptual layer of the notion is most clearly represented. The cognitive attributes subject to generalization include love for sailing, strong belief in one's talent *(Son of Poseidon)*; tragic life, a streak of failure *(a bisque Pulcinella)* ("The Goldfinch"). In the novel "The Little Friend" such generalized qualities constituted by these generalized attributes are historical and cultural values (with a humorous effect) *(Tutanchamen's tomb)*; will-power *(Miss Sullivan and Helen Keller)*; high-pitched style, eloquence *(Eleanor Roosevelt, Isaiah, Jesus)*. In the novel "The Secret History", such attributes define investigation and writing talents *(Holmes-like, Poe-like fancies, Dostoyevsky sort of ideas, old Tolstoy)*.

The associative layer of the concept-notion of an allusive anthroponym in a literary fiction text is generally related to the basic connotation of an image.

The axiologically marked layer of the concept-notion of an allusive anthroponym implies the actualization of the integral, meaningful abstract features, ideas, abilities and qualities.

Let us consider the structure of **the concept-prototype** of an allusive anthroponym in an artistic text.

The informational-and-figurative layer of the concept-prototype includes a number of attributes for categorization. They can highlight a wide range of features: "a typical representative, coming from a good family with career prospects" *(old Tom Eliot)*; "a strong-willed personality" *(a regular Teddy Roosevelt)*; "a psychologically unstable woman" *(Sylvia Plath)*; "a person who spoils things" *(Perry Mason)*; "solving a problem at any cost" *(Pyrrhic)*; "the typical genteel and fat man" *(Falstaff)*; a maniac *(Ahab)*; "typically ruffled hair" *(á la Arthur Rimbaud)*; "typical poisoners" *(the Borgias, the Medicis)*; "typical waifs" *(Wendy and the Lost Boys)*; "a murder scene" *(Edgar Allan Poe)*; "a heathen" *(Pliny)*; "a typical adventure novel" *(like something from Sir Walter Scott)*; "a typical horror film setting" *(a Zsa Zsa Ga-*

bor); "a typical poet far from reality" *(Salman Rushdie)* ("The Secret History").

In the novel "The Goldfinch" the typical generalized categories are "type of voice" *(her Mary Poppins voice)*; "backwardness" *(this Rip van Winkle feeling)*; "a typical personality, a New Yorker" *(Edith Wharton)*; "a typical scary sound or place, a monster" *(Frankenstein steps, Frankenstein, Frankensteins)*; "a typical tight-fisted man" *(hard not to think of Ebenezer Scrooge)*; "a representative of evil forces" *(the Lord Vader-ish presence)*; "a vivid image, a colored picture" *(Mary Poppins)*; "wealth" *(Ali Baba's cave)*; "a typical twist of plot, fate" *(O. Henry, Guy de Maupassant)*; "a forbidden place, secret knowledge for which one can pay with one's life" *(a secret, climate-controlled Bluebeard closet)*; "a person secretly living somewhere" *(Anne Frank)*; "a typical young thief" *(Artful Dodger)*; "a typical martyr" *(Tantallus)*; "a typical fisherman, sailor" *(Moby Dick)*; "doubting the obvious things man" *(Doubting Thomas)*.

In the novel "The Little Friend", the following cognitive attributes are emphasized: "a typical hermit" *(Ben Gunn in Treasure Island)*; "a typical risk-loving man" *(Evel Knievel)*; "a typical laboratory where something forbidden is produced" *(Frankenstein laboratory)*; "an unforgiven sinner" *(gifts of Cain)*; "a defender of the poor" *(the Robin Hood of the Piney Woods)*; "a representative of a man tormented by contradictions" *(Lawrence of Arabia)*; "miraculous rescue" *(Lazarus)*; "a typical sailor, pirate" *(pirate Israel Hands)*.

The allusive anthroponymic prototypes encode the most important textual topics: moral duties, self-acceptance, search for oneself, religion, crime, detachment from reality ("The Secret History"); acceptance of the Other, adolescent fright and sorrows, fear of the father, deep thinking, doubt, and forgiveness ("The Goldfinch"); secluded life, drug-making, the defense of the poor, justice, miraculous rescue, contradictions and doubts ("The Little Friend").

The notional layer of the concept-prototype is in the focus of attention due to the fact that separate features of the informational-and-figurative layer are subject to analysis and categorization, become capable of designating a class of objects united by these features [Колесникова 2024: 45].

The associative layer of the concept-prototype comprises expressive connotations, appearing in the process of actualization of an allusive anthroponym in a literary text. Sociocultural connotations are related to the works and facts of English and American cultures.

The axiologically marked layer of the concept-prototype reflects the peculiarities of characters' mental and emotional perception of events on the basis of the national values. Cultural images define the particularities of cognitive perception of events, situations and other features of action setting in the novels.

The structure of **the concept-standard** of an allusive anthroponym in a fiction text has the following features.

The notional layer of the concept-standard comprises one or several generalized features, which are associated with a particular sphere of culture, art and literature. There appears a conceptual link between the name, its referent and the field of activity.

In the novel "The Secret History" an example of the concept-standard is observed in a conversation between Francis and other students, accomplices in the murder of a farmer: *"It's a terrible thing, what we did," said Francis abruptly. "I mean, this man was not* ***Voltaire*** *we killed. But still. It's a shame. I feel bad about it."* [Tartt 1993: 220]. This name is associated in English culture with disapproval and scepticism [The Oxford Dictionary of Allusions 2003: 122]. The context analysis shows that *Voltaire* means "the standard of an enlightened man", this ontologically irrelevant attribute is generalized, and all other details associated with Voltaire's name are obscured. It turns out that people can be measured by the degree of their importance to the enlightenment of society. Thus, the value scale of enlightenment is set, and the murdered person's importance is assessed according to it.

In the novel "The Goldfinch" the father of the family dies tragically while sailing a yacht in a storm, partly because of his self-assurance that nothing like this could happen to him. The Barbour's eldest son Platt ironically calls his father *"Son of* ***Poseidon****!", "Unsinkable!"* [Tartt 2014: 492].

The axiologically marked layer is closely related to the notional layer, since the concept-standard is always axiologically colored as the best representative of a class of objects and is associated with a rating scale that can vary [Красных 2002: 109]. These contexts actualize such evaluative categories as intelligence, enlightenment, keeping on the surface and inaccessibility, possessing the secret of resurrection, life after death.

The informational-and-figurative layer of the concept-standard is not prevailing, as many features of the allusive anthroponym concept are omitted, but the features profiled for the concept-standard are selected from the informational figurative layer. **The associative layer** may include emphasizing sociocultural and stylistic connotations, as in the example with the Biblical names in the novel "The Little Friend", or expressive connotations which occur due to a big spatial and temporal discrepancy between allusive names and their referents. Standards reinforce expressiveness and cultural-historical markedness of a text. From the cognitive point of view, they reflect the peculiarities of the speaker's thinking, categorization of the current events, their axiological coloring.

Concept-gestalt and **concept-frame** relate to conceptually complex knowledge formats, multi-component, integrative conceptual structures [Болдырев 2014: 53–54]. A frame is considered to convey stereotypical knowledge; a gestalt is considered to have non-stereotypical nature. The term "frame" was used in the works by Ch. Fillmore, M. Minsky and other scholars. According to Ch. Fillmore, frame is perceived as "any system of linguistic choices – the easiest cases being collections of words, but also including choices of grammatical rules or linguistic categories – that can be associated with prototypical instances of scenes" [Fillmore 1975: 124; Минский 2010]. Frame is discussed in detail in our recent paper [Томберг, Ананьина 2024].

The informational-and-figurative layer of the frame dominates the others. Both classification and

dynamic frame types share a common reference to some cultural-historical event or situation that has participants and a storyline.

Let us consider the compositional framework of classification frames in the novels "The Secret History" and "The Little Friend".

The components of the frame in the form of slots are identical and are presented in Table 2.

Table 2

The compositional structure of the classification frames from the novels "The Secret History" u "The Little Friend"

Frame components	*Language projections of frame components in the text "The Secret History"*	*Language projections of frame components in the text "The Little Friend"*
Frame name	Mary Poppins	Nag and Nagaina
Time of the situation	Early morning	Day time
Place of the situation	Connecticut, the USA, church, Bunny's funeral, a rainy day	Danny Ratliff's house, the Mississippi, the USA
Participants of the situation	Camilla	Harriet, a king cobra
Correlation of subjects / participants of the situation	Dresses billowing, holding hats to head, struggled on tiptoe to pull down her umbrella, a horrible life of its own, squawking and flapping its spines like a pterodactyl, with a sudden sharp cry, it sailed ten feet in the air, somersaulting, caught in the high branches of an ash tree	Not white, like the cobra Mowgli had met in the Cold Lairs; black like Nag and Nagaina, whom Rikki-tikki-tavi had fought to the death, the gardens of the big bungalow at Segowlee Cantonment
Characteristics of the situation and characters' feelings (involving encyclopedic information)	Mary Poppins is the heroine of a series of books by P. Travers, a nanny in the Banks family, a person sarcastic, stern, determined and somewhat mysterious. Mary Poppins has the ability to ride up a banister, understands animal speech, can walk in a painted picture, fly away and arrive depending on the direction of the wind, etc. Jane and Michael, the eldest Banks children, adore Mary Poppins, with whom order and fantastic adventures come to the house, and fearfully await the change in the wind that causes Mary Poppins to leave their home [Энциклопедия читателя 2003: 769–770]	Rikki-Tikki-Tavi is a tale by R. Kipling from "The Jungle Book" (1894). Young mongoose Ricky, rescued by little Teddy and his parents, is left to live in their home on the outskirts of the Indian village of Sigauli. In the garden, Ricky discovers black cobras, Naga and his wife Nagaina. Brave Ricky clashes first with Nag, intent on biting the boy's father, and then with Nagaina, who wants to kill Ricky. With the help of a brave bird, Darzi, the mongoose manages to chase Nagaina into a den and strangle her, which leads to the restoration of peace and quiet in the house [Энциклопедия читателя 2005: 140]

In the excerpt from the novel "The Secret History" gestures and appearance of Camilla are likened to the image the heroine of P. Travers' books. The context highlights such cultural and symbolic signs of the heroine's image as mystery, ability to fly with an umbrella, wind and its change, age and gender, visual appeal. In the novel "The Little Friend" the actions of Rikki-Tikki-Tavi and Harriet are connected by analogy, and the royal cobra, which the girl accidentally sees, corresponds with the images of the evil enemies Naga and Nagaina.

The notional layer represents a unified structure of frame components comprising its main slots.

The associative layer of the concept-frame is closely related to the two previous layers. The associative connections of the frames are predictable, they are conditioned by the cultural and symbolic background of the allusive anthroponym.

The axiologically marked layer of the allusive anthroponymic concept-frame in a fiction text is manifested in the form of emotional and evaluative connotations. In a passage from the novel "The Secret History" the image of Mary Poppins has positive connotations and is associated with beauty, grace, mystery and magic. In "The Little Friend" the fearlessness of a little girl who, as Rikki-Tikki-Tavi, is ready to engage in a fight with a cobra is highlighted. Frame structures are of great importance in a fiction text, closely related to the author's message.

The **concept-gestalt** is a holistic cognitive phenomenon which offers an undivided perception of a situation with a dominating central image [Болдырев 2014: 55].

The informational-and-figurative layer of the concept-gestalt of an allusive anthroponym in a literary text is dominant. It is usually a feature that actualizes the whole concept-gestalt. Gestalt includes both dynamic and static attributes of an object. Diverse, holistic encyclopedic information related to the sphere of gestalt functioning is subject to perspectivization. Gestalts are rare in the novels under consideration, but reflect their main features. In the novel "The Secret History" two conceptual gestalts actualized by one allusive anthroponym *Dantesque* were identified: *A thick fog lay in the valley below, a smothering cauldron of white from which only the treetops protruded, stark and* ***Dantesque*** [Tartt 1993: 380]. The informational and figurative component of the concept is verbalized by means of an allusive anthroponym. The allusive anthroponym is used predicatively, *Dantesque* is formed from the name *Dante* and is interpreted as "Dante-like – that is, a minute lifelike representation of horrors, whether by words, as in the poet, or in visual form, as in Dore's illustrations of the *Inferno*." [Brewer's Concise Dictionary of Phrase and Fable 2000: 279]. The image of the cauldron is perceived as a holistic structure in the totality of sensual (visual) and rational features. The actualization of the structure is based on the principle of simi-

larity *(Dante-like)*. The word *Dante* is a kind of trigger that activates the gestalt structure. The landscape of the cauldron is a background against which the figure *"treetops"* stands out. The figurative reinterpretation highlights the negative evaluative connotation correlated with Dante's hell, sin and horrors. It brings alive the narrator's horrors about the place under description and forecast the inevitable retribution for the committed crime. In the novel "The Goldfinch" the gestalt is verbalized through the name *Charlie Chaplin*, which serves as a holistic symbol of the cinema era which is defined as *a lot of Charlie Chaplin* [Tartt 2014: 463].

The notional layer of the concept-gestalt of an allusive anthroponym of a literary fiction text is closely connected with the informational-and-figurative layer.

The associative layer of the concept-gestalt contains socio-cultural, expressive and stylistic connotations at basic or variable levels depending on the perspectivization of the attributes.

The axiologically marked level of the concept-gestalt of an allusive anthroponym is its obligatory element. Gestalts can express a particular aspect of society values: the name *Dante* expresses high appreciation of the poet's work, whereas his poem images have negative associations with fear, horror, and cold when they describe the characters' feelings. *Captain Scott's* name is marked positively and conveys a holistic idea of person's bravery and strong will (despite several blunders and failures during his expedition). Gestalt renders the situation as an inseparable whole, it provides a brief sketch of the situation, the rest of its semantic volume is reconstructed on the basis of the implicative information and readers' background knowledge. The concept-gestalt is characterized by reduction of information, emotionality and imagery.

Conclusions

As a result of the study, we come to the following conclusions.

1. Within a cognitive perspective allusive anthroponyms are defined as multi-layered concepts and are actualized in fiction texts in the form of a concept-sensual image, concept-notion, concept-prototype, concept-standard, concept-frame and concept-gestalt. The latter two types refer to complex cognitive formats, multi-component and integrative conceptual structures.

2. Conventionally, the structure of the components of the allusive anthroponymic concept can be represented as a set of the following layers: information and figurative, notional, associative and axiologically marked layers. This structure is not rigid; in different contexts certain layers may predominate in the actualization of different concept types. Such cognitive focus helps to determine a type of the allusive anthroponymic concept.

3. The analysis of three novels by D. Tartt has shown that allusive sensual images, prototypes and frames quantitatively predominate. The distribution of concept types is asymmetrical, which may be accounted for by the novel theme and narrator type. Concept-sensual image conveys visual or auditory impressions and serves as a means of emphasizing characters' appearance and behavior. The concept-prototype that is structured predominantly with notional and informational-figurative layers, focuses on spiritual and philosophical representation of characters, their past experiences and bereavements. As frame concepts represent culturally accepted and stereotypical knowledge in the form of a classification or dynamic frame, in texts they tend to represent the characters' moral and psychological issues through mental schemes. It helps to provide an insight into the characters' mentality and get clearer understanding of their behavioral motivations.

4. Allusive anthroponymic concept can be regarded as a cognitive mechanism for conceptualizing different meanings, related to thought and conditioned by the degree of abstraction. It may also be interpreted as a code, a means of expressing and conveying national cultural values and the author's personal assessments.

From the perspective of the "person – world image – text" triad the allusive anthroponymic concept can be interpreted as a complex interrelation of national worldview and individual artistic perception communicated through the text. Different types of allusive concepts focus on different worldview fragments and vary in ways to transmit them. Thus, concepts-sensual images tend to capture an emotional perception of reality, imbued in an allusive name; frame concepts reflect behavioral scenarios; concept-prototypes are more analytical as they tend to categorize the object/phenomenon under discussion, and concept-gestalt offers a holistic view on it.

The questions raised by this study may be developed and specified in further research on allusive anthroponymic concepts in other fiction texts, in other national cultures, or within a comparative (diachronic / synchronic) framework.

Источники

Tartt, D. The Secret History / D. Tartt. – London : Penguin Books, 1993. – 630 p.

Tartt, D. The Little Friend / D. Tartt. – London ; New Delhi ; New York : Bloomsbury Publishing, 2005. – 559 p.

Tartt, D. The Goldfinch / D. Tartt. – London : Abacus Books, 2014. – 867 p.

The Oxford Dictionary of Allusions / ed. by A. Delahunty, Sh. Dignen, P. Stock. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 2003. – 453 p.

Литература

Алефиренко, Н. Ф. Спорные проблемы семантики / Н. Ф. Алефиренко. – Москва : Гнозис, 2005. – 326 с. – EDN QRXCXD.

Бабушкин, А. П. Когнитивная лингвистика и семасиология / А. П. Бабушкин, И. А. Стернин. – Воронеж : Издательство «Ритм», 2018. – 229 с. – EDN VJSJYS.

Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику : курс лекций для студентов высших учебных заведений / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина, 2014. – 236 с. – EDN TZCWPV.

Голубкова, Е. Е. Прецедентные имена как репрезентанты событий / Е. Е. Голубкова // Репрезентация событий: интегрированный подход с позиции когнитивных наук : коллективная монография. – 2-е изд. – Москва : Языки славянской культуры, 2017. – С. 252–279. – EDN YHCSIC.

Гудков, Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – Изд. 2-е. – Москва : ЛЕНАНД, 2022. – 200 с.

Ирисханова, О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования / О. К. Ирисханова. – Москва : Языки славянской культуры, 2014. – 320 с. – EDN VPGIYF.

Колесникова, С. М. Когнитивная лингвистика : учебник для вузов / С. М. Колесникова, Е. В. Алтабаева, А. Т. Грязнова ; под редакцией С. М. Колесниковой. – Москва : Издательство «Юрайт», 2024. – 192 с.

Коннова, М. Н. Прецедентное событие как аксиологическая основа категоризации темпоральности бытия / М. Н. Коннова // Репрезентация событий: интегрированный подход с позиции когнитивных наук / отв. ред. В. И. Заботкина. – 2-е изд. – Москва : Языки славянской культуры, 2017. – С. 279–297.

Красных, В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации : курс лекций / В. В. Красных. – Москва : Гнозис, 2001. – 270 с.

Красных, В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология : курс лекций / В. В. Красных. – Москва : Гнозис, 2002. – 284 с.

Лазарева, О. М. Феномен гештальта в исследовании английских анималистических фразеологических единиц / О. М. Лазарева // Казанская наука. – 2017. – № 10. – С. 92–95. – EDN ZSOMIH.

Лунькова, Л. Н. Когнитивная стилистика: обработка и декодирование художественного текста / Л. Н. Лунькова. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «Русайнс», 2023. – 92 с. – EDN GKIHSX.

Минский, М. Фреймы для представления знаний : пер с англ. / М. Минский. – Москва : Энергия, 2010. – URL: https://librusec.org/ru/book/marvin-minskij/frejmi-dlya-predstavleniya-znanij/reading (дата обращения: 08.08.2024).

Робустова, В. В. К когнитивной ономастике / В. В. Робустова // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 1. – С. 41–49. – EDN RYCWQN.

Словарь лингвокультурологических терминов / авторы-сост. М. Л. Ковшова, Д. Б. Гудков ; отв. ред. М. Л. Ковшова. – Москва : Гнозис, 2018. – 192 с.

Смурова, О. В. Гештальт-функции лингвистического концепта «Эпистемическая оценка» (на материале The British National Corpus) / О. В. Смурова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2017. – № 11 (784). – С. 37–47. – EDN TNJHLJ.

Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты : монография / В. Н. Телия. – Москва : Языки русской культуры, 1996. – 288 с. – EDN SUMHNJ.

Томберг, О. В. Фреймовая структура аллюзивного антропонима как художественного концепта (на материале романа Донны Тартт «Тайная история» / Donna Tartt “The Secret History”) / О. В. Томберг, М. А. Ананьина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2024. – Т. 17, № 2. – С. 564–572. – DOI: 10.30853/phil20240081. – EDN DQDTDB.

Топоров, В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1 / В. Н. Топоров. – Москва : Языки славянских культур, 2004. – 816 с. – EDN RBBZIR.

Щербак, А. С. Концептуальные аспекты ономастики / А. С. Щербак // Когнитивные исследования языка. – 2009. – № 4. – С. 150–165. – EDN PNONWH.

Энциклопедия читателя: Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии. Т. 3: Л–М / под ред. Ф. А. Еремеева. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета ; ИД «Сократ», 2003. – 776 с.

Энциклопедия читателя: Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии. Т. 5: Р–С / под ред. Ф. А. Еремеева. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета ; ИД «Сократ», 2005. – 936 с.

Asha, H. J. The Non-Existent Mirage: An Aesthetic Study of Donna Tartt’s The Goldfinch / H. J. Asha, G. Benitta // Journal of Namibian Studies: History, Politics, Culture. – 2023. – Vol. 35. – P. 1583–1595. – URL: https://namibian-studies.com/index.php/JNS/article/view/3747 (mode of access: 25.11.2025).

Baranova, K. M. Main Characters in D. Tartt’s Prose: Exploring the Hero / K. M. Baranova, N. S. Shalimova // RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism. – 2025. – Vol. 30, no. 1. – P. 66–79. – DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-1-66-79. – EDN TQJRMP.

Brewer’s Concise Dictionary of Phrase and Fable / ed. by B. Kirkpatrick. – London : Cassel & Co, 2000. – 1118 p.

Farkas, C.-A. The literary breakdown in Donna Tartt's The Goldfinch / C. A. Farkas // Hektoen International, 6 July 2020. – URL: https://hekint.org/2020/07/07/the-literary-breakdown-in-donna-tartts-the-goldfinch/ (mode of access: 25.11.2025).

Fillmore, Ch. J. An alternative to checklist theories of meaning / Ch. J. Fillmore // Proceedings of annual meetings of the Berkley Linguistics Society. Vol. I. – Berkley, 1975. – P. 213–131.

Millard, K. Coming of age in contemporary American fiction / K. Millard. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. – 248 p.

Pereira, H. C. The Weariness of the Hero: Depression and the Self in a Civilization in Transition / H. C. Pereira // Journal of Analytical Psychology. – 2018. – Vol. 63 (4). – P. 420–439.

References

Alefirenko, N. F. (2005). Spornye problemy semantiki = Controversial problems of semantics. Moscow: Gnozis Publishing House, 326 p. EDN QRXCXD.

Asha, H. J., Benitta, G. (2023). The Non-Existent Mirage: An Aesthetic Study of Donna Tartt's The Goldfinch. *Journal of Namibian Studies: History, Politics, Culture*, *35*, 1583–1595. Available at November 25, 2025 from https://namibian-studies.com/index.php/JNS/article/view/3747.

Babushkin, A. P., Sternin, I. A. (2018). Kognitivnaya lingvistika i semasiologiya = Cognitive linguistics and semasiology. Voronezh: Ritm Publishing House, 229 p. EDN VJSJYS.

Baranova, K. M., Shalimova, N. S. (2025). Main Characters in D. Tartt's Prose: Exploring the Hero. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, *30*(1), 66–79. DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-1-66-79. EDN TQJRMP.

Boldyrev, N. N. (2014). Kognitivnaya semantika. Vvedenie v kognitivnuyu lingvistiku = Cognitive semantics. Introduction to cognitive linguistics. Tambov: Tambov State University named after G. R. Derzhavin, 236 p. EDN TZCWPV.

Eremeev, F. A. (Ed.). (2003). Entsiklopediya chitatelya: Literaturnye, bibleyskie, klassicheskie i istoricheskie allyuzii, reministsentsii, temy i syuzhety, mifologicheskie i skazochnye geroi, literaturnye maski, personazhi i prototipy, real'nye i vymyshlennye toponimy, kratkie biografii i rekomenduemye bibliografii. T. 3: L–M = Reader's Encyclopedia: Literary, biblical, classical and historical allusions, reminiscences, themes and plots, mythological and fairy-tale heroes, literary masks, characters and prototypes, real and fictional place names, short biographies and recommended bibliographies. Vol. 3: L–M. Ekaterinburg: Ural University Publishing House; Sokrat Publishing House, 776 p.

Eremeev, F. A. (Ed.). (2005). Entsiklopediya chitatelya: Literaturnye, bibleyskie, klassicheskie i istoricheskie allyuzii, reministsentsii, temy i syu-zhety, mifologicheskie i skazochnye geroi, literaturnye maski, personazhi i prototipy, real'nye i vymyshlennye toponimy, kratkie biografii i rekomenduemye bibliografii. T. 5: R–S = Reader's Encyclopedia: Literary, biblical, classical and historical allusions, reminiscences, themes and plots, mythological and fairy-tale heroes, literary masks, characters and prototypes, real and fictional place names, short biographies and recommended bibliographies. Vol. 5: R–S. Ekaterinburg: Ural University Publishing House; Sokrat Publishing House, 936 p.

Farkas, C.-A. The literary breakdown in Donna Tartt's The Goldfinch. *Hektoen International, 6 July 2020*. Available at November 25, 2025 from https://hekint.org/2020/07/07/the-literary-breakdown-in-donna-tartts-the-goldfinch.

Fillmore, Ch. J. (1975). An alternative to checklist theories of meaning. *Proceedings of annual meetings of the Berkley Linguistics Society (vol. I)*, 213–131. Berkley.

Golubkova, E. E. (2017). Pretsedentnye imena kak reprezentanty sobytiy = Precedent names as representatives of events. *Representation of co-existences: An integrated approach from the perspective of cognitive sciences (2nd edition)*, 252–279. Moscow: Languages of Slavic Culture Publishing House. EDN YHCSIC.

Gudkov, D. B. (2022). Teoriya i praktika mezhkul'turnoy kommunikatsii = Theory and practice of intercultural communication. 2nd edition. Moscow: LENAND Publishing House, 200 p.

Iriskhanova, O. K. (2014). Igry fokusa v yazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya = Games of focus in language. Semantics, syntax and pragmatics of defocusing. Moscow: Languages of Slavic Culture Publishing House, 320 p. EDN VPGIYF.

Kirkpatrick, B. (Ed.). (2000). Brewer's Concise Dictionary of Phrase and Fable. London: Cassel & Co, 1118 p.

Kolesnikova, S. M., Altabaeva, E. V., Gryaznova, A. T. (2024). Kognitivnaya lingvistika = Cognitive linguistics. Moscow: Yurayt Publishing House, 192 p.

Konnova, M. N. (2017). Pretsedentnoe sobytie kak aksiologicheskaya osnova kategorizatsii temporal'nosti bytiya = Precedent event as an axiological basis for the categorisation of temporality of being. *Representation of events: an integrated approach from the perspective of cognitive sciences (2nd edition)*, 279–297. Moscow: Languages of Slavic Culture Publishing House.

Kovshova, M. L., Gudkov, D. B. (2018). Slovar' lingvokul'turologicheskikh terminov = Dictionary of linguoculturological terms. Moscow: Gnozis Publishing House, 192 p.

Krasnykh, V. V. (2001). Osnovy psikholingvistiki i teorii kommunikatsii = Fundamentals of psycholinguistics and communication theory. Moscow: Gnozis Publishing House, 270 p.

Krasnykh, V. V. (2002). Etnopsikholingvistika i lingvokul'turologiya = Ethnopsycholinguistics and Linguocultural studies. Moscow: Gnozis Publishing House, 284 p.

Lazareva, O. M. (2017). Fenomen geshtal'ta v issledovanii angliyskikh animalisticheskikh frazeologicheskikh edinits = Gestalt phenomenon in the study of English animalistic phraseological units. *Kazan science*, *10*, 92–95. EDN ZSOMIH.

Lunkova, L. N. (2023). Kognitivnaya stilistika: obrabotka i dekodirovanie khudozhestvennogo teksta = Cognitive stylistics: Processing and decoding artistic text. Moscow: Rusayns Publishing House, 92 p. EDN GKIHSX.

Millard, K. (2007). Coming of age in contemporary American fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 248 p.

Minsky, M. (2010). Freymy dlya predstavleniya znaniy = Frames for knowledge representation. Moscow: Energiya Publishing House. Available at August 8, 2024 from https://librusec.org/ru/book/marvin-minskij/frejmi-dlya-predstavleniya-znanij/reading.

Pereira, H. C. (2018). The Weariness of the Hero: Depression and the Self in a Civilization in Transition. *Journal of Analytical Psychology*, *63*(4), 420–439.

Robustova, V. V. (2014). K kognitivnoy onomastike = Towards cognitive onomastics. *Bulletin of the Moscow University. Series 19: Linguistics and intercultural communication*, *1*, 41–49. EDN RYCWQN.

Shcherbak, A. S. (2009). Kontseptual'nye aspekty onomastiki = Onomastic concept as a unit of knowledge. *Cognitive language research*, *4*, 150–165. EDN PNONWH.

Smurova, O. V. (2017). Geshtal't-funktsii lingvisticheskogo kontsepta «Epistemicheskaya otsenka» (na materiale The British National Corpus) = Gestalt-functions of the linguistic concept “Epistemic evaluation” (on the material of The British National Corpus). *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, *11*(784), 37–47. EDN TNJHLJ.

Teliya, V. N. (1996). Russkaya frazeologiya. Semanticheskiy, pragmaticheskiy i lingvokul'turologicheskiy aspekty = Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguocultural aspects. Moscow: Languages of Slavic Culture Publishing House, 288 p. EDN SUMHNJ.

Tomberg, O. V., Ananyina, M. A. (2024). Freymovaya struktura allyuzivnogo antroponima kak khudozhestvennogo kontsepta (na materiale romana Donny Tartt «Taynaya istoriya» / Donna Tartt “The Secret History”) = Frame structure of an allusive anthroponym as an artistic concept (on the material of Donna Tartt’s novel “The Secret History”). *Philological Sciences. Issues of theory and practice*, *17*(2), 564–572. DOI: 10.30853/phil20240081. EDN DQDTDB.

Toporov, V. N. (2004). Issledovaniya po etimologii i semantike. T. 1 = Studies in etymology and semantics. Vol. 1. Moscow: Languages of Slavic Culture Publishing House, 816 p. EDN RBBZIR.

Данные об авторах

Томберг Ольга Витальевна – доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации на иностранных языках, заведующий кафедрой германской филологии, директор Департамента лингвистики, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51.
E-mail: olgatomberg@yandex.ru.

Ананьина Марина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51.
E-mail: ananinama@yandex.ru.

Authors’ information

Tomberg Olga Vitalievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Fundamental and Applied Linguistics, Head of Department of German Languages, Director of the School of Linguistics, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Ananyina Marina Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of German Languages, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 01.09.2024; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 01.09.2024; date of publication: 29.12.2025

ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111(73)-2(Одетс К.)+81’255.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-162-170.
ББК Ш33(7Сое)63-8,446+Ш397.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1; 5.9.2

СОВЕТСКАЯ СУДЬБА АМЕРИКАНСКОГО «ПОТЕРЯННОГО РАЯ»: КЛИФФОРД ОДЕТС И САМУИЛ ГУРЕВИЧ

Жаткин Д. Н.
Пензенский государственный технологический университет (Пенза, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4768-3518
SPIN-код: 7997-9846

Сердечная В. В.
Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8718-3556
SPIN-код: 5683-8515

Аннотация. В статье рассматривается история неопубликованного перевода Самуилом Давидовичем Гуревичем пьесы американского драматурга Клиффорда Одетса «Потерянный рай» («Paradise Lost», 1935). Представляя собой опосредованный факт рецепции наследия Дж. Мильтона, эта пьеса также была примером драмы революционного содержания, в которой был убедительно продемонстрирован крах мира американского обывателя в период Великой депрессии. Несмотря на то, что другие пьесы К. Одетса были хорошо известны советскому читателю и зрителю, судьба американского «Потерянного рая» в СССР не сложилась: из единственного перевода С. Д. Гуревича был напечатан только небольшой отрывок (в 1936 г. в журнале «За рубежом»), не состоялась и постановка. Как показал анализ архивных документов, С. Д. Гуревич как минимум дважды в конце 1930-х гг. пытался добиться публикации перевода пьесы или ее постановки. В 1939 г. Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром при Наркомпросе РСФСР разрешило пьесу к постановке, она была прочитана во МХАТе, однако так и не дошла ни до читателя, ни до зрителя. Перевод С. Д. Гуревича в основном отличается точностью, языковой легкостью, ясностью смысла, подбором адекватных переводческих замен; среди допущенных им трансформаций важно отметить внедрение в американский материал цитат из отечественной культуры (А. П. Чехов, В. В. Верещагин) и изменение социальной принадлежности «пролетарской» группы персонажей пьесы, которые в его переводе стали фабричными рабочими (а не продавцами магазина, как в оригинале). В результате исследования установлены важнейшие причины неблагоприятной судьбы американского «Потерянного рая» в Стране Советов: во-первых, звучащая в пьесе идея мировой революции к концу 1930-х гг. уже потеряла актуальность для советской идеологии; во-вторых, тема разложения буржуазии оказалась также несовременной в условиях созидания нового общества; отчасти на судьбу пьесы могли негативно повлиять и обстоятельства жизни переводчика С. Д. Гуревича.

Ключевые слова: американская литература; американские драматурги; американская драматургия; литературное творчество; литературные жанры; пьесы; переводная литература; переводчики; русские переводы; переводческая деятельность; литературный перевод; литературные связи; историко-культурные связи; переводческие стратегии; К. Одетс

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00010 «Русский Мильтон: переводы, исследования, библиография. Создание научно-информационной базы данных»; Пензенский государственный технологический университет.

Для цитирования: Жаткин, Д. Н. Советская судьба американского «Потерянного рая»: Клиффорд Одетс и Самуил Гуревич / Д. Н. Жаткин, В. В. Сердечная. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 162–170. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-162-170.

THE SOVIET FATE OF THE AMERICAN *PARADISE LOST*: CLIFFORD ODETS AND SAMUIL GUREVICH

Dmitry N. Zhatkin
Penza State Technological University (Penza, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4768-3518

Vera V. Serdechnaia
Kuban State University (Krasnodar, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8718-3556

© Жаткин Д. Н., Сердечная В. В., 2025

Abstract. The article examines the history of the unpublished Russian translation of Clifford Odets's *Paradise Lost* (1935), carried out by Samuil Gurevich. Being an indirect fact of reception of the heritage of John Milton, Odets's *Paradise Lost* was also an example of a revolutionary Communist drama, which convincingly showed the collapse of the world of the regular American during the Great Depression. Despite the fact that other plays by Odets were well known to the Soviet reader and viewer, the fate of the American *Paradise Lost* in the USSR did not work out – just a short excerpt was published from the only translation by S. D. Gurevich (in 1936 in *Za Rubezhom* magazine), and the stage presentation never took place. The analysis of archival documents showed that Gurevich tried to push the publication of his translation of the play at least twice in the late 1930s. In 1939, the Main Directorate for Control of Spectacles and Repertoire under the People's Commissariat of Education of the RSFSR allowed the play to be staged, it was read at the Moscow Art Theater, but never reached either the reader or the viewer. The translation by Gurevich was mainly distinguished by its accuracy, linguistic ease, and selection of adequate translation equivalents; among his translation transformations, it is important to note the introduction of quotes from Russian culture (A. P. Chekhov, V. V. Vereshchagin) and the change in the social status of the "proletarian" group of characters in the play, who became factory workers (instead of store clerks) in his translation. As a result of the study, three reasons were discovered for the unfavorable fate of the American *Paradise Lost* in the Land of the Soviets: first, the idea of the world revolution sounding in the play, by the end of the 1930s had already lost its relevance for Soviet ideology; second, the topic of bourgeois decay turned out to be outdated in the context of creation of a new society; and third, the publication of the play was also under the negative influence of the fate of its translator Gurevich.

Keywords: American literature; American dramatists; American dramaturgy; literary creative activity; literary genres; plays; translated literature; translators; Russian translations; translation; literary translation; literary ties; historical and cultural relations; translation strategies; C. Odets

Acknowledgments: The study has been carried out with financial support of the Russian Science Foundation fund No. 25-18-00010 "Russian Milton: Translations, Studies, Bibliography. Creation of a Scientific-Informational Database", Penza State Technological University.

For citation: Zhatkin, D. N., Serdechnaia, V. V. (2025). The Soviet Fate of the American *Paradise Lost*: Clifford Odets and Samuil Gurevich. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 162–170. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-162-170.

Введение

Одним из опосредованных фактов рецепции эпической поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» («Paradise Lost») в России 1930-х годов стал перевод С. Д. Гуревичем одноименной пьесы американского драматурга Клиффорда Одетса, созданной в 1935 г. К. Одетс, сочувствовавший коммунистам, написал пьесу, проникнутую чеховскими мотивами, о распаде мелкобуржуазной семьи и всей цивилизации. Образ утраченного буржуазного рая и отражен в названии (также в пьесе есть второстепенный герой по имени Мильтон). Процесс перевода и попыток издания в Стране Советов этой пьесы, так и не опубликованной целиком, представляет собой показательный пример того, как литературный процесс чутко отзывался на веяния времени.

Драматургия К. Одетса в 1930-е гг. издавалась в СССР небольшими тиражами для нужд театра [Одетс 1935, 1936]; с начала 1940-х гг. его пьесы публиковались и для массового читателя [Одетс 1940], ставились в театрах Москвы и Ленинграда, рецензировались [Миллер-Будницкая 1940; Райт 1940]. К. Одетсу посвящались страницы и в более поздних советских исследованиях, в том числе диссертационных[1]; существуют и современные отечественные работы, осмысливающие поэтику отдельных пьес американского автора и их переводы [Гудков 2017]. Однако пьеса «Потерянный рай», как и ее переводческая история, осталась практически неизвестной отечественному читателю.

Материал и методика исследования

Материалом для настоящего исследования послужили следующие источники из фондов Российского государственного архива литературы и искусства: редакция перевода пьесы К. Одетса «Потерянный рай» С. Гуревичем 1939 года; документы 1937 и 1939 годов, свидетельствующие о рассмотрении пьесы в различных инстанциях на предмет разрешения к печати и постановке; «фабулы» пьесы, написанные С. Гуревичем в 1937 и 1939 годах.

Методология исследования построена на историко-литературном подходе, компаративном изучении оригинала и перевода. Также использованы герменевтический, историко-культурный и сопоставительный методы.

Русско-американские связи в творческой биографии Клиффорда Одетса

Американский драматург Клиффорд Одетс (1906–1963), автор таких хитов, как до сих пор идущая на Бродвее пьеса «Проснись и пой!» («Awake and Sing!», 1935), был летописцем Великой депрессии [Kaplan 1963] и придерживался марксистских взглядов: так, в частности, он некоторое время (8 месяцев в 1934 году) состоял в Компартии США, которая воспринималась как противник возрастающего влияния нацизма [Miller 1976: 484].

В биографии и творчестве К. Одетса прослеживаются значительные связи с русской культурой. В частности, сам драматург – потомок российского эмигранта Луи Одетса (Городецкого) [Гудков 2017а: 58–59]. В своей статье «О некоторых проблемах современного драматурга» К. Одетс признавался, что он последователь Чехова [Odets 1935a]. Восхищаясь советским строем, американский автор утверждал, что «СССР – единственная страна в мире, где антисемитизм является государственным преступлением» [Odets 1935b: 168]. Театр Group Theatre, в котором ставились пьесы К. Одетса, во многом ориентировался на опыт К. С. Станиславского [Hornby 2006: 450]. Идеализация К. Одетсом советского государства способствовала тому, что в СССР активно переводили и ставили его про-

[1] Нейман Н. Р. Творчество Клиффорда Одетса 1930-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук. Л., 1988. 16 с.

изведения, а сам он, например, перевел на английский пьесу Константина Симонова «Русские люди» («The Russian People», 1942). Наибольшей популярностью в СССР пользовались пьесы К. Одетса «В ожидании Лефти» («Ждем Лефти») и «Золотой мальчик».

В советской критике 1930-х годов произведения К. Одетса считались одним из художественных аргументов в пользу скорой победы интернационала: «В настоящее время даже буржуазная американская пресса вынуждена признать рост революционного театра» [Сен 1935: 6]. Как заключает на материале трех пьес К. Одетса советская исследовательница, ценна в них «мечта, которая вызывает к жизни облик грядущего и помогает ему родиться; мечта, что зовется романтикой революции» [Миллер-Будницкая 1940: 17]. Однако, несмотря на явную идеологическую «правильность» воззрений К. Одетса, его пьесы переводились и публиковались с разночтениями, порой – с купюрами [Гудков 2017с].

Пьеса «Потерянный рай» (1935) в оценке критиков и автора

«Потерянный рай» – пьеса, посвященная периоду Великой депрессии, действие ее разворачивается в 1932 г. в вымышленном американском городе Немо. В центре действия – семья Гордон, глава которой Лео, вместе с партнером Сэмом Кацем, владеет небольшим магазином «Камео».

Трагические перспективы семьи воплощены в детях Гордонов. Старший, Бен, не может найти место в жизни после того, как завершил блестящую спортивную карьеру; он соблазняется легкими деньгами, вслед за другом Кюпи вступает на преступный путь и гибнет от пуль полиции. Младший, Джюли, – инвалид, страдающий от последствий сонной болезни и погруженный в воображаемую биржевую игру; дочь Перл, пианистка, из-за разорения семьи лишается и рояля, и жениха-скрипача. Бизнес Гордона-старшего прогорает, партнер предает его. «Потерянный рай» в этой пьесе – это мир экономической устойчивости 1920-х гг., где были возможны и успешное предпринимательство, и занятия спортом и музыкой; в суровые времена эти «излишества» остаются за бортом социальной реальности.

По настроению и содержанию в этой пьесе очень много чеховского; автор и смеется над незадачливыми героями, и глубоко сочувствует им: «вишневым садом» семьи Гордон становится их магазинчик, а шире – и вся благополучная реальность прошлого. Финальный монолог Лео, который он произносит после крушения мечтаний и полного разорения, отчасти напоминает утопические слова Сони в финале «Дяди Вани», однако при этом позволяет говорить, что драматург видит выход из тупика в свободном труде и равенстве возможностей: «Повсюду теперь люди встают от сна своего. Люди, люди начинают понимать горький итог своей жизни. Их шепот поднимается до крика! Они становятся океаном понимания! Один в поле не воин. О, если б только ты, как я, могла видеть величие людей! Я дрожу, как невеста, в ожидании того времени, когда они возьмутся за дело. Дорогая моя, сожалеть мы можем только об одном, – что жизнь так коротка! Что умереть мы должны так скоро. <…> Да, я хочу увидеть новый мир. Я хочу расцеловать всех этих будущих мужчин и женщин. Что значит эта болтовня о банкротствах, ошибках, ненависти… Они даже не будут понимать, что это значит. О, да! Я говорю тебе, весь мир должен принадлежать людям. Тоска и ужас не есть наследие человечества! Мир прекрасен. Нет запретного плода. Люди будут петь, трудясь, люди будут любить. О-о, дорогая! Мир вступил в свое утро… <…> Дайте воздуха… Откройте окна»[1].

Премьерная постановка пьесы «Потерянный рай» в декабре 1935 года в бродвейском Group Theatre, где ставились и предыдущие пьесы К. Одетса, вызвала разочарование американской критики. Это была четвертая пьеса К. Одетса за год, и критик Г. Габриэль отметил, что с талантом драматурга случилось «все, чего опасались»: «Потерянный рай» он определял как «сделанный из гротеска с дюжиной ораторских орудий и без всякого надежного основания» [Mersand 1949: 82]. Р. Гарлан отзывался о героях пьесы: «Они не американцы, они не из среднего класса, они вообще не живые» [Там же: 83]. Р. Локридж писал о том, что автор доходит в своей абстракции до уровня символизма, упрекая его в «религиозной вере в революцию» [Там же: 84].

К. Одетс возражал: «“Потерянный рай” – моя лучшая и самая зрелая пьеса» [Mersand 1949: 84]. Он писал: «Наш запутавшийся средний класс сегодня – не слишком беспокоясь – опасно похож на чеховских персонажей» [Odets 1935a], и «вот почему герои “Проснись и пой!” и “Потерянного рая” (особенно последнего) отличаются тем, что может быть названо “чеховостью” [a Chekhovian quality]» [Там же].

Художественно полноценной и достойной пьеса виделась и ее переводчику С. Гуревичу, который отмечал в предисловии к ней в 1937 году: «Пьеса в целом представляет историю <…> идейного превращения мелкого буржуа <…>; пьеса лишена элементов ходульности, она полнокровна»[2]. Финал ее он трактовал как свидетельство «понимания необходимости коллективной борьбы, совместно с пролетариями, против эксплуататорской системы, как единственного выхода для изгнанников капиталистического “рая”»[3].

Судьба перевода и судьба переводчика

Единственным переводчиком пьесы «Потерянный рай» на русский язык остался Самуил Давидович Гуревич (1904–1951) – журналист, публицист, фактический муж Ариадны Эфрон, росший с родителями-эмигрантами в США и в 1919 году вернувшийся в Россию. Он был исключен из партии за «троцкистский уклон» в 1929 году, затем восстановлен, снова исключен в 1937 году; вскоре, после дела Михаила Кольцова, уволен из издательского объединения «Жургаз» [Фрадкин 2002]. Однако в 1940 г. С. Гуревич был снова восстановлен в партии; очевидно, он сотрудничал с НКВД, что позво-

[1] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 98.
[2] РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 4.
[3] Там же. Л. 5.

лило ему, в частности, содействовать в переводе заключенной Ариадны Эфрон из Севжелдорлага в лагерь в Мордовии [Там же]. В 1950 г. Самуил Давидович был все-таки арестован, и вскоре – 31 декабря 1951 г. – расстрелян [Громова 2012]. История перевода пьесы К. Одетса «Потерянный рай» связана именно с его именем.

Уже к 1936 году С. Гуревич перевел как минимум часть пьесы: ее отрывок был напечатан в журнале «За рубежом» [Одетс 1936а]. Обычно за публикацией фрагмента произведения в этом журнале следовали другие издания, в частности, именно такой путь прошла пьеса «В ожидании Лефти» [Гудков 2017с]. Однако «Потерянный рай» не печатают целиком; С. Гуревич предпринимает попытки его продвижения в цензурных инстанциях.

15 февраля 1937 г. он пишет в Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР В. И. Голубову: «По совету тов. Мацкина посылаю Вам экземпляр переведенной мною американской пьесы “Потерянный рай” Клиффорда Одетса, а также фабулу, где я попытался дать ей политическую оценку. Прошу Вас сообщить Ваше мнение о самой пьесе и о возможности постановки ее на советской сцене»[1]. О себе С. Гуревич сообщал: «член партии, работник журнала “За рубежом”»[2]. Однако перевод не был напечатан и в течение двух ближайших лет.

С. Гуревич продолжил попытки, и в архиве сохранились относящиеся к 1939 г. документы, свидетельствующие о том, что перевод был утвержден как рекомендованный в Главреперткоме. При этом на обложке перевода уже указан вариант псевдонима переводчика: «перевод с американского М. Давыдова (С. Гуревича)»[3]. Очевидно, вариант с псевдонимом по отчеству (Давыдович) появился не случайно, что привело к комичным ошибкам: так, в послании в Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром (ГУРК) при Наркомпросе РСФСР, подписанном начальником Репертуарного сектора Управления театров Комитета по делам искусств СНК Белецким, отмечено: «перевод с американского Давыдова и Гуревича»[4]. К машинописи перевода приложено несколько документов, отражающих сложный цензурный путь перевода пьесы:

– ходатайство об оценке пьесы в ГУРКе («ваше решение по поводу этой пьесы просим сообщить нам»[5]) от начальника Репертуарного сектора Управления театров Комитета по делам искусств от 31.01.1939 г.;

– протокол ГУРК от 8 марта 1939 г. за подписью политредактора Шерешевской, с кратким пересказом пьесы, двумя резолюциями «разрешить» с датами 08.04.1939 и 13.04.1939, а также рекомендацией по направлению пьесы в Союз советских писателей (ССП) для оценки качества перевода;

– документы об отправке пьесы в ССП (10.04.1939);

– краткая характеристика перевода пьесы членом бюро секции драматургов ССП М. Ю. Левидовым, с выводом, что перевод «является вполне доброкачественной литературной работой»[6], с датами 05.04.1939 и 07.04.1939.

Также на машинописи переводной пьесы имеется резолюция «Главное управление по контролю за репертуаром и зрелищами при Всесоюзном комитете по делам искусств РАЗРЕШАЕТ к исполнению произведение»[7], датированная 13.04.1939 г.

В 1939 г., как и двумя годами ранее, С. Гуревич прикладывает к тексту перевода «фабулу» для краткого ознакомления цензоров с пьесой. Он кратко представляет героев произведения: мелкого фабриканта Лео Гордона, его семью и окружение, – которые терпят крах на фоне финансового кризиса. Любопытно проследить, как поменялась «фабула» в период между 1937-м и 1939-м годами.

Так, друг детства Бена Гордона Kewpie (от названия известного пупса «Kewpie Doll») в 1937 г. назван Гуревичем «Кюпи»[8], в 1939 г. – «Кюпи (Младенец)»[9]; в итоговой версии перевода русифицированная, хотя и не вполне ясная форма наименования «Младенец» будет единственным обозначением героя в пьесе.

Далее, из «фабулы» 1939 г. полностью исчезает следующий фрагмент описания: «Повышенный интерес к ней [истории разорения семьи Гордон. – *Д. Ж., В. С.*] и ее особое значение в том, что перед нами проходит вереница людей, судьба которых определяется в условиях борьбы за народный антифашистский фронт. В этом смысле пьеса первая откликается на такой исторический сдвиг в отношении классовых сил. При этом позволим себе заметить, пьеса лишена элементов ходульности, она полнокровна»[10]. Вероятно, упоминание «народного антифашистского фронта» исчезло из описания пьесы в связи с потеплением советско-германских отношений к началу 1939 года.

И, если в документе 1937 года фабула подписана «С. Гуревич»[11], то в 1939 году – «Автор перевода»[12], очевидно, из-за возможности издания перевода под предложенным псевдонимом М. Давыдова.

Пьеса была прочитана в Художественном театре: так, в отчете литчасти МХАТ за 1939 год было указано, что пьеса «поступила по рекомендации Н. Горчакова» и была прочтена 09.04.1939, т. е. в тот же период, когда пьесу утверждали ГУРК и ССП [Марков 1976: 595]. Дальнейшего хода пьеса не получила.

Упоминание о пьесе и даже ее критику можно увидеть в стихотворении Б. Брехта «Письмо драматургу Одетсу», которое было опубликовано на русском языке в переводе И. М. Фрадкина в 1965 г. в собрании сочинений Б. Брехта. В этом произведении, написанном верлибром, Б. Брехт рассуждал именно о «Потерянном рае», упрекая К. Одетса за

[1] РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 1.
[2] Там же.
[3] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 1.
[4] Там же. Л. 8.
[5] Там же.
[6] Там же. Л. 9.
[7] Там же. Л. 1.
[8] РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 3.
[9] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 2.
[10] РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 4.
[11] Там же. Л. 5.
[12] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 3.

сочувствие к буржуа:

Товарищ,
В своей пьесе «Потерянный рай» ты показываешь,
Что семьи эксплуататоров
Разлагаются.
Ну и что с того? <…>
Или, может быть, тебе их жалко? Уж не следует ли нам,
Глядя на клопов, выкуриваемых из щелей,
Проливать слезы? Неужели же ты, товарищ,
Испытывающий сострадание к голодным, можешь также
Чувствовать сострадание и к обожравшимся? [Брехт 1965].

Переводческие стратегии С. Гуревича в переложении «Потерянного рая» К. Одетса

Рассмотрим подробнее пьесу и ее перевод. Пьеса посвящена умершей матери драматурга [Odets 1939: 157]. К. Одетс написал пьесу о разложении среднего класса, действительно пропитанную чеховскими мотивами: здесь и стареющие мечтатели, и бывшие активные деятели, и бездушные капиталисты, и обнищание, и духовная и физическая импотенция, и вырождение великих фамилий. Так, самый юный, подававший надежды сын Гордонов Джюли слабеет от последствий сонной болезни – а герои играют в бильярд на грани разорения и оказываются бездомными. Если А. П. Чехов делает центром и символом утрачиваемого мира вишневый сад (или поместье, или озеро), то К. Одетс, говоря о бизнесе Гордонов, пользуется мильтоновским образом потерянного рая, глубоко укорененным в библейской и литературной истории. Не случайно он вводит и персонажа Мильтона, который появляется в начале и в конце пьесы.

С. Гуревич переводит пьесу последовательно, близко к оригиналу, ищет схожие речевые конструкции, часто ему удаются разговорные фразы, воссоздающие устную речь героев. Иногда он по неясным основаниям опускает небольшие фрагменты, однако чаще у него проявляется склонность к описательному переводу. Так, например, настройщик пианино Гас говорит в оригинале «I am A-I» [Odets 1939: 159], что означает «Я – (настройщик) высшего класса»: многозначное выражение «A-I» обозначает здесь уровень образования и могло бы быть передано более идиоматично; у С. Гуревича он говорит просто: «Я – мастер высшего класса»[1].

Одна из сложнейших задач переводчика, перевод идиоматических выражений, выполняется С. Гуревичем в основном адекватно и достаточно точно. Он находит близкие соответствия американским фразеологизмам: «I know you like a book» – «Я тебя знаю, как свои пять пальцев»[2]; «don't grow hair on a bald man's head» – «не может превратить черное в белое»[3]. Перефразированную пословицу «nothing like catching the early worm» он передает обычной пословицей и не совсем точно, с семантическим сдвигом: «лучше поздно, чем никогда»[4]. Жаргонному прощанию фотографа «Carbolic!» переводчик находит контекстуально адекватное соответствие «Ни пуха, ни пера!»[5].

Другие идиомы переведены менее точно. Для бейсбольной метафоры Либби, обозначающей победу, удачу: «home run with the bases full» [Odets 1939: 175], С. Гуревичем предложен не вполне точный аналог «уютная тихая гавань»[6]. Клара говорит, утверждая, что не волнуется о здоровье Джюли: «Here today – gone tomorrow!» [Там же: 161], т. е. констатирует, что все преходяще; эта идиома, свидетельствующая о скоротечности явлений и примерно соответствующая в русском языке высказываниям «что было, то прошло», «ничто не вечно», дана в переводе С. Гуревича как «Сегодня здесь – завтра там!»[7], т. е. переводчик сместил акцент на быстрое перемещение в пространстве.

Не всегда переводческие трансформации легко объяснимы. Так, «upstage» (задняя часть сцены) С. Гуревич переводит как «авансцена»[8]; «raccoon tail» (хвост енота, который Бен снимает с мотоцикла) – как «щеточку, которой смахивают пыль с мотоцикла»[9], что затрудняет понимание следующей сцены – когда Бен приставляет хвост к подбородку, изображая старика. Либби бросает отцу: «See you in the funny papers» [Odets 1939: 179], подразумевая комиксы в газетах, у С. Гуревича же просто «мы еще с тобой встретимся»[10].

Перевод отражает реалии и словоупотребление 1930-х годов: так, заболевший Джюли в оригинале выходит в «slippers», шлепанцах-тапочках, которые переведены С. Гуревичем как «домашние туфли»[11]: по данным Национального корпуса русского языка, «тапочки» вплоть до 1970-х годов не обозначали только домашнюю обувь, но были синонимом спортивной, легкой уличной обуви, а для называния домашней обуви использовалось именно выражение «домашние туфли».

В пьесе встречаются примечания переводчика: так, он объясняет, что такое «Мэйфлауэр»[12]. Вместе с тем в переводе С. Гуревича часто не хватает культурологических пояснений по реалиям, которые могли быть непонятны советскому читателю и зрителю 1930-х годов.

В частности, это касается эпизодов с канарейкой. Сначала хозяин дома Лео Гордон, а затем и его соседи отказываются от клетки с канарейкой, мотивируя это так:

«КЛАРА. Послушай, сумасшедший, эта птичка жила у нас четыре года!

ГАС. Еще задолго до того, как Гитлер пришел к власти.

[1] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 15.
[2] Там же. Л. 21.
[3] Там же. Л. 12
[4] Там же. Л. 24.
[5] Там же. Л. 31.
[6] Там же. Л. 34.
[7] Там же. Л. 17.
[8] Там же. Л. 19.
[9] Там же. Л. 29.
[10] Там же. Л. 39.
[11] Там же. Л. 17.
[12] Там же. Л. 26.

МИССИС КАЦ. Это только птичка, мистер Гордон. <…>

ЛЕО *(несколько смущенно, но решительно)*. Уберите птицу.

МИССИС КАЦ. Она прекрасно поет»[1].

И далее. «*Входит Сэм Кац с клеткой в одной руке и недоеденным бутербродом в другой. За ним следует жена.*

СЭМ. Что тебе взбрело на ум, Лео? С каких пор я стал поклонником гитлеровцев? Если птица не подходит для твоего дома, она не подходит и для моего дома…

ЛЕО. Нет, почему же, Сэм, – твоя жена полагала…

СЭМ. То, что полагает Берта, – это еще не основание.

ЛЕО. Ладно, поставь клетку. Я отдам ее прислуге»[2].

Ассоциация канарейки и гитлеровского фашизма может быть неясна для русского читателя; идиома радио BBC о том, что Дания – «канарейка Гитлера» (поскольку была очень быстро завоевана и «продолжала петь», подобно канарейке в шахте) [Lampe 2014], относится только к 1940 году. Ассоциация канареек и немецкого режима в 1935 году в пьесе К. Одетса связана с тем, что в США канареек привозили прежде всего из Германии[3]. Очевидно (хотя К. Одетс напрямую и не пишет этого), что изображаемые семьи – еврейские, именно поэтому они так остро воспринимают «немецкое» происхождение птицы и стремятся от нее избавиться.

В переводе частых у К. Одетса жаргонных, грубоватых высказываний С. Гуревич останавливается на достаточно нейтральных вариантах, которые делают речь менее метафоричной и яркой: так, в диалоге «Младенца» и Либби он переводит «mush-melon» (мускусная дыня) как «слюнтяй», «yellow in his heart» (желтый / коварный в глубине сердца) – как «ревнивый», «squab» (пышка / голубь) – как «девчонка»[4], «clam» (моллюск) как «рыба»[5]. Иногда, впрочем, переводчик огрубляет стиль. Так, если Клара употребляет по отношению к своим подругам слово «girls», то в переводе она идет «к нашим бабам»[6].

Уходя от экспрессии, С. Гуревич смягчает и натуралистически-эротические намеки, содержащиеся в оригинале. Так, он применяет сокращения и стилистическую нейтрализацию в следующей экспрессивной фразе Бена: «You married a curly-headed bozo with an electric sparkle in his eyes and a mouth and ten fingers to kiss you all over» [Odets 1939: 159]; точный перевод фразы следующий: «Ты вышла замуж за кудрявого придурка с электрическим блеском в глазах, ртом и десятью пальцами, чтобы целовать тебя всю»; С. Гуревич же переводит следующим образом: «Ты вышла замуж за курчавого парня с электрическими огоньками в глазах и ртом, чтобы целовать тебя»[7], смягчая стилистическую окраску иронического слова bozo, убирая упоминание о пальцах и физиологическое указание «тебя всю». Также исчезает из перевода имеющая отчетливо эротический подтекст реплика «Младенца» «Your shell's lined with pearls», после которой Либби грубо приказывает ему заткнуться: «Shut your face!» [Там же: 175]; в переводе реплика «Да заткнись!» переходит к «Младенцу» и выглядит совершенно неуместной[8]. Метафора «I love your rocks and rills» (Я люблю твои скалы и ручьи) [Там же: 176], обращенная Беном к молодой жене, также переведена с упрощением и стилистической нейтрализацией: «я люблю твою фигуру»[9]. Пропускает С. Гуревич и шутку-каламбур, которая обыгрывает фамилию миссис Кац: «…what do you think of a woman who sleeps with cats? <…> Mrs. Katz!» [Там же: 189].

Из-за склонности С. Гуревича к объяснительному переводу несколько теряется почти чеховский лаконизм оригинала. Так, обедневшая Клара говорит в оригинале: «Nowadays twelve dollars a week for a colored girl. Twice a week's plenty» (Теперь двенадцать долларов в неделю за цветную девушку. Дважды в неделю – достаточно) [Odets 1939: 160]; перевод же разъясняет ситуацию значительно подробнее: «Теперь негритянка стоит двенадцать долларов в неделю, хватит приходящей прислуги на два дня в неделю»[10]: переводчик вводит пояснительный оборот «приходящая прислуга», что придает домашнему разговору оттенок публицистичности.

В целом С. Гуревич нередко осуществляет перевод реалий с усилением социально-политического звучания. Так, «colored girl» он переводит как «прислуга»[11]; «radical talk» – как «красная болтовня»[12]. Фразу Либби «a cheap cab driver with a dozen phony side lines» (грошовый таксист с дюжиной подозрительных делишек) [Odets 1939: 161] С. Гуревич интерпретирует как «мелкий мошенник»[13].

Важную замену применяет переводчик при характеристике группы героев, выполняющих в пьесе функции пролетариата. В оригинале они при первом упоминании названы делегацией продавцов – «shop delegation», тогда как в переводе это «рабочая делегация»[14]. Далее, в переводе они работают не в магазине (shop), а «на фабрике»[15]; в пересказе фабулы С. Гуревич также указывает в качестве героев «делегацию рабочих с фабрики Гордона-Каца»[16], т. е. он осуществляет целенаправленную подмену – очевидно, с целью представления героев как пролетариев в чистом виде, а не трудящихся в сфере обслуживания. Тут С. Гуревичу приходится последовательно заменять «shop» на «мастерскую» и «фабрику».

[1] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 16.
[2] Там же. Л. 19.
[3] Francis R. America's Favorite Bird // Bird History. 24.04.2024. URL: https://birdhistory.substack.com/p/americas-favorite-bird (mode of access: 16.12.2025).
[4] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 33.
[5] Там же. Л. 34.
[6] Там же. Л. 39.
[7] Там же. Л. 31.
[8] Там же. Л. 35.
[9] Там же.
[10] Там же. Л. 16.
[11] Там же. Л. 19.
[12] Там же. Л. 26.
[13] Там же. Л. 33.
[14] Там же. Л. 20.
[15] Там же. Л. 45.
[16] Там же. Л. 2.

Один из работников магазина жалуется, что его дочери не на что купить спортивные штаны для гимнастики («got no money for bloomers in gym» [Odets 1939: 185]); С. Гуревич адаптирует этот показатель бедности на более понятный: «не на что купить фартучек для школы»[1].

К общим тенденциям перевода можно отнести стремление С. Гуревича избегать религиозной тематики. Так, в оригинале, свидетельствуя о том, что мир находится в кризисе, Лео говорит: «Persecuted people – it doesn't matter what religion» (Люди подвергаются гонениям – не важно, какой ты веры) [Odets 1939: 161]. Переводчик, прибегая к генерализации, удаляет упоминание о религии: «Люди затравлены… Решительно все люди»[2]. Рассказывая о пьянстве отца-миссионера, Пайк говорит, что отец «изгонял бесов днем, но ночью, клянусь святым Георгием, они ползали по нему!» («He exorcised the devils by day, but at night, by George, they crawled all over him!» [Там же: 189]); в переводе же у С. Гуревича «днем он напивался, а по ночам зеленые черти садились на него верхом!»[3].

Вместе с тем С. Гуревич не полностью отказывается от передачи библейской образности и лексики: в его прочтении появляются и междометия типа «Господи», и «земля обетованная» (достаточно точный перевод «promised land»). Интересно отметить, что рискованную фразу Бена о собственной былой удачливости: «I'm the guy who slept with Mrs. God!» (Я тот парень, что переспал с миссис Бог!) [Odets 1939: 202]) С. Гуревич переводит синонимичным, но, в отличие от оригинала, устоявшимся фразеологическим оборотом: «Я тот парень, который Бога за бороду схватил!»[4].

Нередко фраза, являющаяся в оригинале вопросом и требующая ответа (либо не требующая ответа, но взывающая к нему), в переводе становится утвердительной. «Those your sentiments?» [Odets 1939: 168] – бросает демократ Фоули вопрос хозяину дома Лео Гордону; в переводе он уже утверждает: «Это – ваши настроения»[5].

Желая усилить комизм описания, С. Гуревич идет и по пути уточнений, приводящих к интересным переводческим трансформациям. Если в оригинале Сэм Кац говорит о том, что партнер забирает у него хлеб, и при этом «что-то ест»: «Maybe I'll go hide in a closet while my partner takes the bread from my mouth! *(He looks around belligerently and begins to eat something which he has carried in his hand)*» [Odets 1939: 163], то в переводе комизм усилен, и герой ест именно хлеб: «Ясно! Не стану же я прятаться в шкаф, когда компаньон вырывает у меня изо рта кусок хлеба? *(воинственно оглядывается и начинает дожевывать бутерброд)*»[6].

Вероятно, с той же целью углубления комического эффекта допущена переводческая замена в характеристике отца Пайка, который был миссионером. В оригинале персонаж говорит: «Старик был так недалек, что и табачную жвачку далеко сплюнуть не мог» («The old man didn't know enough to spit tobacco over his chin» [Odets 1939: 189]), в то время как С. Гуревич добавляет шутку почти в стиле театра абсурда: «А старик мой, надо сказать, на пушечный выстрел не подпускал к себе женщин»[7], – тогда откуда же у него сын?

Важно отметить, что если К. Одетс говорит о влиянии А. П. Чехова (и это влияние очевидно в тематике, образном строе, мотивах пьесы), то С. Гуревич буквально включает в текст перевода отсылки к его произведениям. Так, в частности, в споре с «Младенцем» Бен, оценив реплику Либби, произносит фразу «Coast to coast…» [Odets 1939: 177], обозначающую в спорте покрытие всего поля, т. е. удачный пас; С. Гуревич переводит ее буквально цитатой из «Вишневого сада»: «Дуплет в середину»[8]; этот жаргон биллиардистов, однако, в пьесе А. П. Чехова выполняет совершенно другую функцию, служа напоминанием об уходящей реальности Гаева и Раневской. Таким образом, С. Гуревич добавляет в текст прямую цитату из произведения А. П. Чехова, усиливая межтекстуальные связи.

Подобным образом, когда бродяга говорит «Все тихо на Потомаке» («All quiet on the Potomac» [Odets 1939: 229]), цитируя антивоенное стихотворение Этель Линн Бирс «The Picket-Guard» (1861), – С. Гуревич приводит близкую инокультурную ассоциацию, давая название триптиха художника-баталиста В. В. Верещагина, посвященного гибели русского солдата на Шипкинском горном перевале в Болгарии во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг.: «На Шипке все спокойно».

Об уходящем мире мелкого предпринимательства как о потерянном рае говорит один из героев; но К. Одетс вводит в пьесу и персонажа по имени Мильтон. Это герой сугубо второстепенный: в первом акте это «небольшого роста студент с крошечными нафабренными усиками»[9], он сопровождает местного политика-демократа Фоули, шепелявит и поддакивает ему. Грустный комизм образа Мильтона связан с тем, что он по просьбе политика говорит что-то о правильной диете («Восемьдесят процентов щелочей, двадцать процентов кислот»[10]), хотя очевидно, что в стране кризис, и люди на грани голода. Мильтон тут – это типический образ молодого неглупого человека, которого политики подкупают обещаниями: так, Фоули говорит: «Вот как этот Милтон, – он будет когда-нибудь большим человеком»[11]. В третьем акте, спустя почти три года, Мильтон уже носит на руке повязку, т. е. активнее участвует в общественной жизни, но все так же следует за Фоули. Такое упоминание Мильтона, как и фактический спор с ним в последнем возвышенном монологе главного ге-

[1] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 47.
[2] Там же. Л. 17.
[3] Там же. Л. 50.
[4] Там же. Л. 66.
[5] Там же. Л. 26.
[6] Там же. Л. 20.
[7] Там же. Л. 36.
[8] Там же.
[9] Там же. Л. 24.
[10] Там же.
[11] Там же. Л. 25.

роя: «Мир прекрасен. Нет запретного плода. Люди будут петь, трудясь, люди будут любить»[1], – говорит о том, что К. Одетс в какой-то мере видит в Джоне Мильтоне сторонника устоявшихся иерархий, которым он противопоставляет анархо-социалистические идеи. В прославлении труда как счастья (а не как божественной кары), пожалуй, состоит основа идейного конфликта драматурга К. Одетса с эпиком Дж. Мильтоном.

Заключение

Можно заключить, что перевод «Потерянного рая» С. Гуревичем представил собой достаточно адекватное, творческое диалогичное обращение к наследию американского драматурга; допущенные переводческие трансформации, по сути, объяснимы влиянием времени и ориентацией переводчика на советского читателя и зрителя конца 1930-х годов.

Среди причин, по которым «Потерянный рай» К. Одетса так и не дошел до советского читателя и зрителя, можно, во-первых, назвать сложную судьбу его переводчика, Самуила Гуревича. Во-вторых, пьеса могла быть недооценена в художественном плане: как пишет рецензент из ГУРКа, автору удалось показать жизнь мелкой буржуазии, но пьеса «не раскрывает, почему эта жизнь именно такая и это принижает замысел ее», а «переход героя на новую ступень сознания драматически сделан слабо, схематично, а потому не убедительно»[2]. Третьей и, пожалуй, важнейшей причиной могло стать то, что к 1939 году, когда пьеса «Потерянный рай» была одобрена цензурными органами, заключенная в ней идея неизбежной мировой революции, идея интернационала и идеалы Коминтерна уже потеряли актуальность для советской идеологии.

В дальнейшей истории советской критики и литературоведения наследие К. Одетса осмысливалось различно; важнейшей оставалась идеологическая оценка зарубежного автора, которая варьировалась вместе с поворотами политического курса. Так, в 1956 г. критик Е. Романова писала председателю Иностранной комиссии Союза писателей Б. Полевому: «Клиффорд Одетс прошел позорнейший путь ренегатства и предательства в отношении КП США»[3]; «следует немедленно положить конец чьим-то попыткам вытащить на советскую сцену старые пьесы ренегата и осведомителя Клиффорда Одетса»[4]. Дальнейшая история рецепции пьес, их постановок и литературоведческого исследования в России показывает, что наследие К. Одетса продолжает осмысливаться, не только как памятник американской довоенной драматургии, но и как показательный пример многосторонних русско-американских творческих влияний.

[1] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 1955. Л. 98.

[2] Там же. Л. 13.

[3] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3858а. Л. 1.

[4] Там же. Л. 2.

Источники

Брехт, Б. Письмо драматургу Одетсу / Б. Брехт ; пер. И. Фрадкина // Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. Т. 5/1. – Москва : Искусство, 1965. – С. 480.

Марков, П. А. В Художественном театре: Книга завлита / П. А. Марков. – Москва : ВТО, 1976. – 607 с.

Одетс, К. В ожидании Лефти / К. Одетс ; пер. Н. Минц. – Москва : Цедрам, 1935a. – 22 с.

Одетс, К. Ждут Лефти (Смерть не конец) = Смерть не конец / К. Одетс ; обр. драмы и ориг. 3 акт Г. Вечора ; пер. Б. Гомбард. – Москва : Цедрам, 1936b. – 30 с.

Одетс, К. Ждут Лефти / К. Одетс ; обр. Г. Вечора по пер. Б. Гомбард. – Москва : Цедрам, 1935c. – 29 с.

Одетс, К. Золотой мальчик / К. Одетс ; пер. Р. Райт. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1940. – 84 с.

Одетс, К. Потерянный рай (Отрывок из пьесы «Paradise Lost») / К. Одетс ; пер. С. Гуревич // За рубежом. – 1936a. – № 33. – С. 764–765.

Одетс, К. Эрна и Джо / К. Одетс ; обр. Г. Вечора по пер. Б. Гомбард. – Москва : Цедрам, 1935d. – 5 с.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 631. – Оп. 26. – Ед. хр. 3858а. – 2 л.

РГАЛИ. – Ф. 656. – Оп. 3. – Ед. хр. 1955. – 98 л.

РГАЛИ. – Ф. 962. – Оп. 1. – Ед. хр. 219. – 5 л.

Odets, C. Six plays of Clifford Odets / C. Odets. – New York : Modern Library, 1939. – x + 436 p.

Odets, C. Some Problems of the Modern Dramatist / C. Odets // The New York Times. – 1935a. – 15.02. – P. 1.

Odets, C. Three Plays / C. Odets. – New York : Random House, 1935b. – 228 p.

Литература

Громова, Н. Жизнь и гибель Георгия Эфрона / Н. Громова // Нева. – 2012. – № 10. – С. 174–209.

Гудков, М. М. Образ иммигранта в ранней драматургии К. Одетса / М. М. Гудков // Проблема изгнания: русский и американский контексты : сборник материалов международной научно-практической конференции, Ярославль, 02–03 ноября 2016 года. – Ярославль : Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2017b. – С. 186–193. – EDN TEZMDB.

Гудков, М. М. Пьеса «Воспрянь и торжествуй!» Клиффорда Одетса: дом и бездомность / М. М. Гудков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2017a. – Т. 7, № 1. – С. 57–71. – DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.103. – EDN ZCCSCZ.

Гудков, М. М. Пьеса Клиффорда Одетса «В ожидании Лефти»: цензура и самоцензура текста в США и СССР / М. М. Гудков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2017c. – Т. 7, № 4. – С. 403–422. – DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.403. – EDN YNHMKP.

Коренева, М. М. Клиффорд Одетс / М. М. Коренева // История литературы США. Том 6, книга 2 / Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук ; редколлегия: Я. Н. Засурский (главный редактор), М. М. Коренева, Е. А. Стеценко ; редколлегия тома: Е. А. Стеценко (ответственный редактор), М. М. Коренева, А. Ф. Кофман, А. П. Уракова. – Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2013. – С. 450–461. – EDN XQPWUN.

Миллер-Будницкая, Р. Мечта о человечности: три пьесы Клиффорда Одетса / Р. Миллер-Будницкая // Искусство и жизнь. – 1940. – № 10. – С. 16–17.

Райт, Р. Пьесы Клиффорда Одетса / Р. Райт // Искусство и жизнь. – 1940. – № 3. – С. 46–47.

Сен, Б. Революционный театр Америки / Б. Сен // Театр и драматургия: ежемесячный общественно-политический и художественный журнал театра и драматургии. – 1935. – № 8. – С. 2–6.

Фрадкин, В. Дело Кольцова / В. Фрадкин. – Москва : Вагриус, 2002. – 350 с.

Hornby, R. Clifford Odets / R. Hornby // The Hudson Review. – 2006. – Vol. 59, no. 3. – P. 449–455.

Kaplan, Ch. Two Depression Plays and Broadway's Popular Idealism / Ch. Kaplan // American Quarterly. – 1963. – Vol. 15, no. 4. – P. 579–585.

Lampe, D. Hitler's Savage Canary: A History of the Danish Resistance in World War II / D. Lampe, B. Riis-Jørgensen. – Skyhorse Publishing Company, 2014. – 240 p.

Mersand, J. The American Drama since 1930: essays on playwriters and plays / J. Mersand. – New York : The Modern Chapbooks, 1949. – 188 p.

Miller, J.-M. A. Odets, Miller and Communism / J.-M. A. Miller // CLA Journal. – 1976. – Vol. 19, no. 4. – P. 484–493.

References

Fradkin, V. (2002). Delo Kol'tsova = The Koltsov case. Moscow: Vagrius Publishing House, 350 p.

Gromova, N. (2012). Zhizn' i gibel' Georgiya Efrona = The life and death of Georgy Efron. *Neva*, *10*, 174–209.

Gudkov, M. M. (2017a). P'esa «Vospryan' i torzhestvuy!» Klifforda Odetsa: dom i bezdomnost' = *Awake and Sing!* by Clifford Odets: Home and homelessness. *Bulletin of Saint Petersburg University. Art Criticism*, *7*(1), 57–71. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.103. EDN ZCCSCZ.

Gudkov, M. M. (2017b). Obraz immigranta v ranney dramaturgii K. Odetsa = The image of an immigrant in the early drama of K. Odets. *The Problem of Exile: Russian and American Contexts*, 186–193. Yaroslavl: Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky. EDN TEZMDB.

Gudkov, M. M. (2017c). P'esa Klifforda Odetsa «V ozhidanii Lefti»: tsenzura i samotsenzura teksta v SSHA i SSSR = Clifford Odets' play *Waiting for Lefty*: Censorship and self-censorship in the USA and the USSR. *Bulletin of Saint Petersburg University. Art Criticism*, *7*(4), 403–422. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.403. EDN YNHMKP.

Hornby, R. (2006). Clifford Odets. *The Hudson Review*, *59*(3), 449–455.

Kaplan, Ch. (1963). Two Depression Plays and Broadway's Popular Idealism. *American Quarterly*, *15*(4), 579–585.

Koreneva, M. M. (2013). Klifford Odets = Clifford Odets. *History of American Literature (vol. 6, book 2)*, 450–461. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. EDN XQPWUN.

Lampe, D., Riis-Jørgensen, B. (2014). Hitler's Savage Canary: A History of the Danish Resistance in World War II. Skyhorse Publishing Company, 240 p.

Mersand, J. (1949). The American Drama since 1930: Essays on playwriters and plays. New York: The Modern Chapbooks, 188 p.

Miller, J.-M. A. (1976). Odets, Miller and Communism. *CLA Journal*, *19*(4), 484–493.

Miller-Budnitskaya, R. (1940). Mechta o chelovechnosti: tri p'esy Klifforda Odetsa = Dream of humanity: Three plays by Clifford Odets. *Art and Life*, *10*, 16–17.

Rayt, R. (1940). P'esy Klifforda Odetsa = Clifford Odets' plays. *Art and Life*, *3*, 46–47.

Sen, B. (1935). Revolyutsionnyy teatr Ameriki = The revolutionary theater of America. *Theatre and Drama*, *8*, 2–6.

Данные об авторах

Жаткин Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (Пенза, Россия).

Адрес: 440039, Россия, г. Пенза, пр-д Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11.

E-mail: ivb40@yandex.ru.

Сердечная Вера Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия).

Адрес: 350040, Россия, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

E-mail: rintra@yandex.ru.

Authors' information

Zhatkin Dmitry Nikolaevich – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (Penza, Russia).

Serdechnaia Vera Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University (Krasnodar, Russia).

Дата поступления: 09.07.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 09.07.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 791(470.5)+821.161.1-31. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-171-180.
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-3+Щ374.
ГРНТИ 17.07.21. Код ВАК 5.9.3

«ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧУДИ»: КОНСТРУИРОВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Абашева М. П.
Пермский государственный научный исследовательский университет
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5720-7916
SPIN-код: 2169-4629

Аннотация. Статья посвящена изучению процесса формирования образа Урала, в частности Пермского края, в современном массовом сознании. Изучение конструирования региональной идентичности осуществляется в работе через исследование ее репрезентаций в локальных нарративах – они в последние десятилетия демонстрируют смысловой сдвиг. Главным предметом исследования стал сериал «Территория» (2020–2023 гг.) как один из симптомов такого сдвига, поскольку медиатексты, кинотексты сегодня являются наиболее значимыми проводниками культурных смыслов. С опорой на методы нарратологии, на методологию В. Я. Проппа, на методы исследования формул массовой культуры Д. Кавелти в статье изучаются генезис локального нарратива, его семантика и прагматика. Автор статьи приходит к выводу о том, что в сериале коми-пермяцкая мифология представляет образ территории Пермского края в целом, в качестве замещающей синекдохи. Установлено, что многие другие локальные тексты 1990–2020-х гг. тоже обнаруживают тенденцию к конструированию региональной идентичности, связанной с этнической идентичностью «малых» народов, населявших Урал, что особенно ярко проявилось в творчестве Алексея Иванова, задавшего новую оптику в репрезентации истории Урала, – оптику, которая определяется «точкой зрения» малочисленных дохристианских народов. Исследование сериала «Территория» позволило выявить функции включения в него элементов коми-пермяцкого мифа и фольклора. Анализ других явлений литературы, кинематографа, театра в пермской культурной жизни 2020-х гг., проведенный в работе, позволил утверждать, что они, как и сериал, – результат процесса глокализации (термин Р. Робертсона). С одной стороны, реалии и мифы коми-пермяцкой культуры используются как способ обновления жанровых конвенций глобальной массовой культуры посредством введения неизвестного массовому читателю и зрителю содержания – коми-пермяцкой культуры. С другой стороны, изучение и воссоздание коми-пермяцкой мифологии даже в упрощенном, адаптированном для массового искусства формате представляют собой актуальное высказывание молодого поколения художников о ценности локального культурного опыта, о необходимости поиска национальных корней и внимания к локальным культурам этносов, населявших край и сегодня в нем живущих.

Ключевые слова: региональная идентичность; массовая культура; российские телесериалы; кинодискурс; кинотексты; глобализация культуры; локальный нарратив; коми-пермяцкий фольклор; коми-пермяцкая мифология; ретерриториализация; литературная традиция; А. Иванов; массовое сознание; образ Урала

Благодарности: исследование выполнено в рамках реализации государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации № 1024032900340-2-5.3.1 (Соглашение № 073-03-2025-061/6 от 26.09.2025 г.) «Кинопедагогика и медиапсихология как инструменты формирования культурно-нравственных ценностей и личностных ориентиров детей и молодежи».

Для цитирования: Абашева, М. П. «Возвращение чуди»: конструирование региональной идентичности в современной российской массовой культуре / М. П. Абашева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 171–180. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-171-180.

"THE RETURN OF THE CHUDS": THE CONSTRUCTION OF REGIONAL IDENTITY IN MODERN RUSSIAN MASS CULTURE

Marina P. Abasheva
Perm State University
Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5720-7916

Abstract. The article explores the process of reformatting the image of the Urals, with a particular focus on Perm Region, within modern mass consciousness. The study of constructing regional identity is carried out via investigation of its representations in local narratives, which have undergone a significant semantic shift over recent decades. The main object of research is the TV serial *Territory* (2020–2023), chosen because media and screenplay texts are currently among the most influential carriers of cultural meanings. Employing interdisciplinary methods such as spatial semiotics and narratology, rooted in the methodology of Vladimir Propp, and the methods of studying the formulas of mass culture by D. Cavelty the article examines the genesis of the renewed local narrative, its semantics, and pragmatics.

The author concludes that Komi-Permian mythology functions in the serial as a synecdoche representing the entirety of the Perm Region. The study identifies a broader trend in a number of 1990–2020 local texts towards constructing the local identity associated with the ethnic identity of the 'small' indigenous peoples of the Urals, a tendency notably visible in the works of Aleksey Ivanov, who created a new vision of representation of the history of the Urals – the vision which is characterized by a "point of view" of indigenous pre-Christian peoples. The study of the TV serial *Territory* makes it possible to identify the functions of inclusion of elements of the Komi-Permian myths and folklore. The analysis of other phenomena of literature, cinema, and theater in Perm cultural life of

© Абашева М. П., 2025

the 2020s, conducted in the work, allows arguing that they, like the serial, are the result of the process of glocalization (R. Robertson's term). On the one hand, the realities and myths of the Komi-Permian culture are used as a method of renovation of the genre conventions of the global mass culture by way of introducing content, unknown to the mass reader and viewer – the Komi-Permian culture. On the other hand, investigation and recreation of the Komi-Permian mythology, even in a simplified and adapted format, serves as an expression by younger artists of the value of the local cultural heritage, and the need to look for the national roots and increased attention to the local cultures of the ethnoses, who inhabited the Urals in the past and live here in the present.

Keywords: regional identity; mass culture; Russian TV serials; cinema discourse; screenplay texts; globalization of culture; local narrative; Komi-Permian folklore; Komi-Permian mythology; reterritorialization; literary tradition; A. Ivanov; mass consciousness; image of the Urals

Acknowledgments: The study is accomplished as a result of realization of the Government assignment of the Ministry of Education of the Russian Federation No. 1024032900340-2-5.3.1 (Agreement No. 073-03-2025-061/6 of 09.26.2025) "Cinema pedagogy and media psychology as tools for the formation of cultural-moral values and personal benchmarks of children and young people".

For citation: Abasheva, M. P. (2025). "The Return of the Chuds": The Construction of Regional Identity in Modern Russian Mass Culture. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 171–180. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-171-180.

Введение

Настоящая статья посвящена анализу текстов современной массовой культуры, но главным образом – популярного российского сериала «Территория (2020–2023 гг.), который рассматривается как пример и симптом актуального состояния российской массовой культуры в одном, но очень важном аспекте: исследуется репрезентация в нем процессов национальной и региональной идентификации. Именно в массовой культуре ценности и представления общества транслируются особенно наглядно, а сериал, как нам представляется, продемонстрировал новые тенденции в региональном самосознании, которые наблюдаются и в других литературных и кинематографических произведениях 2000–2020-х гг., которые также становятся материалом исследования.

Сериал «Территория» – продолжающийся проект компании «Good Story Media»[1]. Первый сезон сериала вышел в прокат на канале ТНТ в 2020 году (режиссер Игорь Твердохлебов), второй – в 2023 году (режиссер Динар Гарипов). Сериал имел успех у зрителя: на ресурсе «Кинопоиск» у него 7 баллов из 10. В нашем случае сериал зрелищный, популярный, в целом успешный, интересен тем, что его сюжет, система персонажей, ценности основаны на коми-пермяцких реалиях, мифологии и культуре коми-пермяков.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы выявить историко-культурный смысл, стоящий за типовой, формульной структурой сериала, определить функции использования в нем элементов коми-пермяцкой культуры в контексте актуальных тенденций региональной идентификации.

Понятие «региональная идентичность» в гуманитарных науках сегодня трактуется как принадлежность индивида или группы к определенному месту, «самоопределение регионального сообщества и "представленность" его *Другому*» [Головнева 2017: 182]. Мы убеждены в конструкционистской природе идентичности: она конструируется как «воображаемое сообщество» (термин Б. Андерсона). Идентичность – всегда не результат, а процесс. Точнее, может быть, говорить не об идентичности, а об идентификации как постоянно обновляющемся процессе, или о постоянном реформировании идентичности. Британский социолог С. Холл, занимавшийся проблемами культурной идентичности, очень точно заметил, что идентичность не может быть полностью достигнутой или так же полностью утраченной, она неизменно оказывается конвенциональной и дискурсивной [Hall 1996].

Процессы идентификации запечатлеваются в текстах культуры и становятся, в свою очередь, материалом и контекстом для последующего ре(формирования) идентичности. В таком процессе и зеркалом, и строительным материалом оказывается уже сложившийся локальный текст культуры. Понятие локального текста достаточно глубоко сегодня разработано в науке: в работах Н. П. Анциферова, В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана о петербургском городском тексте, а позже в работах Н. Е. Меднис, В. В. Абашева и многих других. Термин приобрел особую популярность в научном осмыслении литературы и искусства в 1990-е годы, с ростом самосознания российских регионов, с развитием российской региональной литературы. В настоящей статье под локальным текстом понимается относительно «стабильная сетка семантических констант, формирующаяся в стихийном и непрерывном процессе символической репрезентации места. Они становятся доминирующими категориями описания места и начинают по существу программировать этот процесс в качестве своего рода матрицы новых репрезентаций» [Абашев 2008: 24].

Пермский текст, о котором идет речь в настоящей работе, сегодня обширен. Если говорить о современном его состоянии, то существенный поворот в его наполнении, осмыслении, семантике совершил Алексей Иванов. Талантливый писатель предложил новую оптику в осмыслении территории, истории Перми в романах «Географ глобус пропил», «Сердце Пармы», «Золото бунта» и др. Это оптика народов, населявших территорию края до начала христианизации (манси, коми-пермяков и др.), некоторые из них живут в Пермском крае и сейчас. В романе «Географ глобус пропил» такой способ видеть мир представлен буквально: космос намеренно описывается как увиденный глазами Другого, когда герой А. Иванова, учитель Служкин, показывает ученице созвездия и конструиру-

[1] Территория. Сериал (2020–2023) // Кинопоиск. URL: https://www.kinopoisk.ru/series/1405930/ (дата обращения: 02.12.2023).

ет их названия, опираясь на вехи истории древней земли: «В небе одно на другое громоздятся созвездия. Я гляжу на них. У меня есть собственные созвездия, мои. Вот они – Чудские копи, Югорский Истукан, Посох Стефана, Вогульское копье, Золотая Баба, Ермаковы Струги, Чердынский Кремль…» [Иванов 2023: 284].

Сериал «Территория» оптику, развитую А. Ивановым и в самом известном его романе «Сердце Пармы», активно продолжает. Сеттинг сериала связан с мифологией и культурой коми-пермяков. Название фильма, трейлер, первые же кадры содержат семантику дальней, неизведанной, дикой земли: перед зрителем с самого начала простирается снятый с высоты птичьего полета лесной массив Пермского края. Однако все действие сосредоточено в лесах и деревнях коми-пермяков. Действие фильма происходит в коми-пермяцкой деревне Мызино (название вымышленное).

Рассмотрим сериал как в соотнесении с законами массовой культуры, продуктом которой в эпоху глобализации он является, так и в его обращенности к коми-пермяцкой культуре, на которую опираются его создатели.

Массовая культура, как известно, основывается на устоявшихся формулах. Предложивший этот термин Д. Кавелти под формулами понимает «способы, с помощью которых конкретные культурные темы и стереотипы воплощаются в более универсальных повествовательных архетипах» [Кавелти 1996: 35]. О формульном характере сериала нужно говорить в двух аспектах. Во-первых, структура сериала и его сюжет отчетливо обнаруживают опору на архетипы – на известную формулу-схему волшебной сказки В. Я. Проппа [Пропп 1928]. Конечно, едва ли не всякий массовый текст воспроизводит эту архетипическую схему, но перипетии повествования в «Территории» нередко прямо ориентируются на сказку и фэнтези. Во-вторых, сериал строится на жанровых и сюжетных формулах массовой культуры, описанных Д. Кавелти, он опирается на жанры хоррора, роуд-муви, содержит элементы фэнтези, детектива, боевика, триллера, компьютерной игры.

Фольклорные архетипы, культурные формулы, нарративная интрига

Сериал не уникален, в выборе формул, композиции он имеет аналоги – как отечественные (наиболее близкий вариант – сериал «Топи» режиссера Д. Мирзоева 2021 года), так и западные (в качестве примера можно привести недавние фильмы «Солнцестояние» Ари Астера (2019) или «Третий день» Дениса Келли (2020). Фабула такого формульного текста состоит в том, что молодые люди попадают в незнакомое, отдаленное от цивилизации место, где с ними начинают происходить иррациональные приключения-превращения, разгадка которых кроется в том, что место, в которое попали герои, – сакральное, священное для народов, в прошлом его населявших. В американском кинематографе это, как правило, священное место для изгнанных белыми американских индейцев. В отечественном сериале «Топи» герои-горожане не могут выбраться из провинциального городка потому, что на них влияет отравленная атмосфера местного химического завода, директор которого допустил ядовитые выбросы, влияющие на психику попавших в это место людей. То есть в российском сериале разгадка имеет причину, далекую от мистики, связанную с явлениями социальными. Формула (жанровая и сюжетная) легко включает социокультурные конструкты конкретного времени и места.

В самом начале фильма действие развивается, опираясь как на сказочные архетипы сказки, так и на формулы детектива. По сюжету в кудымкарских лесах недавно пропали члены этнографической экспедиции – именно их, своих родителей, разыскивает главный герой сериала, 19-летний Егор Чудинов. Егор пускается в путь в ситуации, которую В. Я. Пропп называл нехваткой или недостачей: в данном случае это утрата родителей. Сводный брат отца Егора Николай, инициатор поисков, отправляется с ним вместе. Сказочная формула соседствует с формулой милицейского детектива: участковый милиционер ведет расследования о пропаже родителей Егора и собственного предшественника, бывшего участкового.

В начале пути двое путников встречают девочек-первокурсниц – на завершившейся учебной практике они собирали коми-пермяцкий фольклор. Невеликими знаниями студенток (одна из них понимает язык как местная уроженка) и питается не только эта новая поисковая экспедиция, но и зритель. Фактов, текстов, персонажей собственно коми-пермяцкого фольклора тут немного – Пам (верховный жрец коми-пермяков), икотка (мелкий демонический персонаж фольклора коми-пермяков, способный вселиться в человека), колдунья, медвежий шаман… Акцентирована, таким образом, древняя языческая мифология коми-пермяков, принявших православие еще 6 веков назад (пятью веками позднее, чем центральные районы России).

Главный герой, Егор, проходит на своем пути сложные испытания в зловеще-красивых лесах (по В. Я. Проппу, таинственный лес – одна из главных локаций сказки). Вообще природа в сериале существует на правах полноправного участника повествования, визуальный ряд фильма создает эффект могущества природы и ее тайны. В коми-пермяцком лесу есть своя Баба Яга – колдунья Шура, коми-пермячка. Смышленая девочка-студентка Таня, уроженка здешних мест, понимающая язык коми-пермяков, становится помощницей Егора. Надя на протяжении обоих сезонов представляет собой, скорее, архетипический образ девы в беде. Герой будет возвращаться в свой страшный лес (это и лес его памяти, страхов, снов) бесчисленное количество раз в течение двух сезонов – и каждое новое испытание оказывается труднее пройденных. Самым трудным будет бой с антагонистом-злодеем, а необходимый финал – возвращение домой, положенное по формуле В. Я. Проппа, – явно откладывается. Очевидно, финал далеко впереди – сейчас снимается третий сезон сериала.

Отметим, что сюжет сериала, опирающегося

на архетипы, организован непростой повествовательной интригой, открывающей в конце концов отношение авторов сериала к коми-пермяцкому народу. Эту интригу трудно разгадать зрителю с самого начала, она открывает авторский замысел только к самому концу первого сезона. На протяжении нескольких серий коми-пермяцкие персонажи и реалии являются источником эффектов страшного, жуткого, ужасного, экзотического. Колдунья расставляет на пути героев скруток-кукол и острые рогатки, икотка (в фольклоре вполне безобидная) предстает отвратительным слизнем, мало хорошего остается ожидать от неведомого медвежьего шамана, о котором говорят местные. Однако постепенно опасные экзотические колдуны, говорящие на непонятном языке, приобретают положительные коннотации. Они узрели (благодаря магическому своему чутью) в Егоре нового Пама (прежний исчез при невыясненных обстоятельствах), разгадали его врага. Функции персонажей решительно меняются: казавшиеся антагонистами коми-пермяки оборачиваются как раз помощниками – и определенно волшебными, владеющими магией (правда, не очень сильной). А единственный близкий человек Егора, его наставник, дядя Николай, неожиданно оказался антагонистом, злодеем, медвежьим шаманом, самым страшным персонажем коми-пермяцких поверий. Заметим: поверий, какими они представлены в сериале. На самом деле медвежьего шамана в коми-пермяцком фольклоре нет, в сериале он – контаминация мифологических представлений о медведе в поверьях коми-пермяков [Кошкарова 2013], оборотень и необходимый по сюжету антагонист.

Коми-пермяцкие колдуньи всеми силами стремятся дать знать главному герою о его судьбе (но не могут раскрыть тайное знание), помочь ему. Они кажутся героям страшными потому, что они непонятные – Чужие (это один из формульных сюжетов массовой культуры, о которых писал Д. Кавелти). Но в конце фильма они становятся, скорее, значимыми Другими. Чужими же оказываются те, кто давно нанес обиду коми-пермякам в прошлом. Они, как оказалось, и взрастили страшного Медвежьего шамана.

Чужие в сериале имеют свою историю, уходящую корнями в недавнее (и давнее тоже) прошлое Пермского края. Флэшбэк открывает истинную природу антагониста. Оказалось, что во времена существования на территории края лагерей в тюрьме «Серая скала» работал отец Николая. Заключенные однажды обнаружили в шахте людей, появившихся прямо из-под земли вместе с огромным золотым самородком. В них узнают чудь. Так в фильме отзывается легенда о чуди, бежавшей от крещения под землю, как о предках пермяков [см. об этом: Лимеров 2009]. «Чудские люди» легко исчезли при конвоировании, наведя легкий морок на упустившего их сопровождающего, отца маленького Николая, его за это забирают в тюрьму, где он умер. Осиротевшего Николая нашел и усыновил еще один посланец чуди – он и был дедом Егора. Взрослея, Николай понял, что чудская магия работает: играючи, он научился у чудских простым навыкам еще в лагере, но для того, чтобы овладеть настоящими секретами, он хочет получить от своего приемного отца чудскую силу. Николай убивает ослабевшего старика, но не успевает при этом совершить положенных магических действий, чтобы забрать его силу, – ему помешал Егор, тогда совсем маленький. Егор не помнит, что с ним случилось, деду он помогал не сознательно – тогда заговорил его магический дар.

В развитии этой фабулы легко узнаются приемы жанра фэнтези – деление магов на темных и светлых, передача «силы» – как, например, в сериале «Звездные войны». Этот мотив стимулирует дальнейшее движение героев. Поиск Егором Чудиновым (наследником чуди) своих родителей постепенно оборачивается поиском чудской силы, которая и становится основной целью путешествия героев. Дядя Егора Николай, не получив силу от приемного отца, решает найти Пама – самого могущественного чудского мага, а сделать это можно только с помощью родных по крови потомков Пама, носителей силы. Именно для этого, как выясняется, Николай ранее заманил отца Егора к Серой скале, где некогда обнаружили чудь. Отец Егора со встречи не вернулся, а вскоре Николай устроил его поиски с участием сына. Его цель – привести юношу к скале, привлечь тем самым Пама и забрать его силу.

Главный герой не уклоняется от своего пути: Егор отправляется в тайную пещеру и находит там мертвого Пама, в котором вдруг узнает собственного деда (очевидно, либо воскресшего, либо имеющего какую-то иную, волшебную ипостась). В смертельной схватке с Николаем, почти умирая, Егор в последнем озарении понимает, что его дед уже передал свою силу – он, Егор, и есть новый жрец коми-пермяков, Пам. Этим сильным архетипическим символом и завершается первый сезон. Герой оказался своим на земле, казавшейся ему чужой, а земля эта (оператор сериала не скупится на самые эффектные природные съемки) видится ему и зрителю все более прекрасной.

Появление второго сезона сериала трудно было ожидать, ведь герои оказались мертвы уже к концу первого сезона. Однако во втором сезоне зритель обнаруживает героев в некотором «среднем» мире между живыми и мертвыми, где они могут находиться сорок дней. Территория «посмертья» в фильме соответствует некоторым традиционным представлениям финно-угорских народов о мире мертвых. В них нет четкого противопоставления ада и рая, избы предков «могут располагаться здесь же, в преисподнем загробном мире» [Петрухин 2005: 208]. Визуально в фильме «средний мир» отделяется от цветного, настоящего мира деревни Мызино отсутствием ярких цветов и яркого света, замедленностью движений героев, пластикой – персонажи выглядят застывшими, оцепеневшими. Оказывается, однако, что проникновение из одного мира в другой возможно, и поединок героев – Егора (нового Пама) и Николая (медвежьего шамана) – продолжается. Егору необ-

ходимо спасти своих друзей, успеть за 40 дней вывести их из среднего мира, чтобы уберечь от окончательной смерти. Николаю же нужно заполучить дар Егора, его волшебную силу. Каждый из героев имеет свою сюжетную арку, каждый проходит путь испытаний.

Такой поворот сюжета – пребывание в лимбе – дает простор для изображения магических практик, обеспечивающих прежде всего переход между двумя мирами. И здесь создатели сериала еще активнее, чем в первом сезоне, используют в своей работе коми-пермяцкий фольклор. В сериале теперь фигурируют и персонажи низшей демонологии – ва олісь (житель воды), баня чуд (дух бани), шымс чуд (дух колодца). Подробно показаны колдовские практики коми-пермяков. Во многом за счет изображения этнографических и обрядовых подробностей действие во втором сезоне сериала существенно замедляется: создатели словно любуются ритуалами коми-пермяцкого фольклора, явно ими хорошо изученного. Эстетическая, изобразительная функция в представлении коми-пермяцких реалий во втором сезоне сериала явно преобладает над потребностями увлекательного и динамичного повествования. Фольклор дает толчок визуальному воображению авторов, при этом персонажи коми-пермяцкого фольклора в фильме претерпевают явную гиперболизацию: так, дух бани оказывается огромной, страшной и прекрасной женщиной, похожей на русалку и кустодиевских героинь одновременно. То есть фольклорные образы и персонажи в сериале видоизменяются в соответствии с поэтикой, свойственной современным сериалам в жанрах хоррора и фэнтези.

При этом во втором сезоне использование коми-пермяцкого фольклора и мифологии становится более изощренным, чем в первом, и явно опирается на исследовательский материал – прежде всего на работы пермских ученых Т. Г. Голевой, А. С. Лобановой и др. [Голева 2010; Материалы к коми-пермяцкой демонологии 2020]. Коми-пермяцкий фольклор используется в создании поэтики ужасного (визуально отвратительного), иногда колдовские практики коми-пермяков (второстепенных героев) легко подчиняются воле медвежьего шамана – злой умысел современного манипулятора оказывается гораздо опаснее бытовой магии; последняя в сериале осмысляется как тайное знание, которое может быть поставлено и на службу добру (как в случае с колдуньей Шурой).

Итак, анализ сериала «Территория» показал, что акцентированный в фильме этнический коми-пермяцкий языческий субтекст – мифология, быт, магия, фольклор – играет значимую роль в организации повествовательной интриги, в формировании сеттинга фильма, а также в этической, ценностной трактовке его проблематики. Архетипы, формулы массовой культуры и коми-пермяцкий материал легко взаимодействуют: путешествие героя в поисках отца (архетипический, мифологический сюжет) оборачивается поиском древней чудской силы – как в фэнтези. Коми-пермяцкая мифология содержательно наполняет необходимые для формульной литературы функции: Пам и медвежий шаман-убийца сражаются не менее напряженно и зрелищно, чем антагонисты в голливудском кино, т. е. мифологические персонажи коми-пермяцкого фольклора становятся ресурсом, источником кинообразов, создающих эффект ужасного. И повествовательная интрига сериала выстраивается так, что персонажи коми-пермяцкой культуры, поначалу привлекающие внимание зрителя разве что экзотичностью, таинственностью и безобразием, оказываются по большей части невинными, они стремятся помочь героям. То есть фольклорно-обрядовый субстрат коми-пермяцкой культуры в фильме имеет не декоративную, но структуро- и смыслообразующую функции.

Осталось понять интенции создателей сериала. Что стоит за обращением современных кинопроизводителей именно к коми-пермяцкому фольклору, узнаваемому и достаточно подробно воспроизведенному? Становится ли он средством экзотизации, способом создания атмосферы магии и мистики, востребованной современным зрителем, своеобразным аналогом мифологии индейцев в американских, например, сериалах? Или молодое поколение художников всерьез обратилось к тому пласту культуры, который еще недавно был мало востребован: количество коми-пермяков в целом и количество коми-пермяков, знающих язык, согласно современным исследованиям, катастрофически снижается, жители уезжают из региона, в Перми остановлен вузовский набор на специальность «коми-пермяцкий язык и литература»... Для ответа на этот вопрос необходимо перейти от анализа внутренней структуры сериала к анализу мотивации его создателей, а также обратиться к другим актуальным культурным практикам, в которых задействованы элементы коми-пермяцкой культуры.

Функции коми-пермяцких реалий и мифологии в сериале и за его пределами. О феномене глокализации

В целом в сюжете сериала воплощаются ценностные установки его создателей. Мы имеем дело с контаминацией формул популярных массовых жанров, восходящих к архетипам, но актуализируются они в сериале через репертуар общеуральских, финно-угорских, коми мифов, и предпочтение отдается собственно коми-пермяцким. И если ученые спорят о родстве чуди и коми-пермяков, логика мифа неумолимо создает их прочную преемственную связь. В финале первого сезона Егор (имя означает победитель) с фамилией Чудинов (сын чуди) предстает героем, обретшим, наконец, родину, предков, землю. Судьба ведет его к обретению предназначения – стать Памом, чудским жрецом. Эта повествовательная интрига преображения героя подчеркивает значимость локального мифа. Чудская сила (в настоящем времени сериала – коми-пермяцкая магия) пробуждается в столичном современном юноше. Функционально герой фильма выполняет роль, аналогичную той, что описывают Ж. Делез и Ф. Гваттари на материале гречe-

ской литературы и мифологии: «территория стала пустынной землей, однако приходит небесный Чужеземец, который заново основывает территорию, то есть ретерриториализует землю» [Делез, Гваттари 1998: 112].

Остановимся на слове «ретерриториализация» в этом пассаже. Оно заслуживает особого внимания, поскольку в качестве рабочего термина утвердилось в современных исследованиях, связанных с проблемами культурной глобализации, «глокализацции» (термин Р. Робертсона).

Территориализация в толковании Ж. Делеза и Ф. Гваттари – категория философской топологии, но сегодня она освоена уже в таких сферах знания, как региональная география, этнография и этнология. Термин «территориализация» предполагает «обживание, обустройство», конституирование территориальной зоны самоорганизующимся традиционным сообществом. Однако за этой стадией в модернизирующемся обществе следует другая – стадия детерриториализации. Это отчуждение человека от своей земли в процессе глобализации проистекает из необходимости перемещения людей из провинций в столицы, обусловлено урбанизацией, цифровизацией, уходом в виртуальный мир.

Термин «ретерриториализация» приобрел новое, расширительное значение в работах, например, А. Аппадураи. Ретерриториализация, отмечает исследователь, строится не столько на реальной земле, сколько в ментальном, воображаемом мире людей, покинувших родину [Appadurai 1996]. Человек ищет свою территорию, переживает (или даже сам осуществляет) детерриториализацию, но стремится ретерриториализоваться, обрести чувство родины в воспоминаниях или фетишах.

Детерриториализация говорит об утрате естественной связи между культурой и социальными и географическими территориями, а ретерриториализация восстанавливает эти связи за счет самосознания локальных сообществ. Ретерриторизация возвращает прежнее отношение к земле: «процессы ретерриториализации неотделимы от земли, которая восстанавливает территории» [Делез, Гваттари 1998: 111].

Подобные процессы свойственны культурам, у которых нет собственной государственности, как у коми-пермяков. Стоит отметить актуализацию сюжетов возвращения домой, в коми-пермяцкую деревню, в пермском документальном кино – это «Девять забытых песен» и «Пориссез» (Старухи) Г. Красноборовой (2015), «Мы были дымом» (1992) и «Быкобой» А. Балуева (2000). В последнем фильме герой возвращается в коми-пермяцкое село Большая Коча и участвует в языческом жертвенном обряде убивания быка, который приурочивается к христианскому празднику святых Флора и Лавра. Правда, нам кажется важным, что герой является руководителем фольклорного коллектива «Мича Асыв» и что возрождение обряда в реальности стало возможным благодаря энтузиазму районного отдела культуры и известных депутатов. Этот почин не нашел поддержки у населения села: «Граждане оценили обычай как жестокий и устаревший», – пишет исследовательница обряда [Голева 2020: 92]. Искреннее высказывание режиссера (как у Г. Красноборовой и А. Балуева) идет рука об руку с сознательной реконструкцией со стороны властей, энтузиастов, любителей.

Можно ли в такой ситуации говорить, что не только в сюжетах своих произведений, но и в реальной жизни современные молодые художники, создатели художественных текстов, обращенных к традиционной культуре, «восстанавливают территорию», естественную связь с землей и почвой? Если обратиться к интервью с создателями сериала «Территория», мы неизменно встречаем декларации об их прочной связи с традиционной культурой коми-пермяков. Большая часть съемочной группы связана с Пермью или Пермским краем: сценаристка Ирина Накорякова, продюсер Антон Щукин, режиссер Динар Гарипов. Ведущая актриса Ксения Отинова служит в Коми-пермяцком национальном драматическом театре, в Перми привлечены исполнители ролей второго плана, массовка. Генеральный продюсер и автор идеи сериала во множестве интервью твердит о своей связи с Пермью и о личном опыте наблюдения местных нравов: «Я родился недалеко от города Пермь, как раз, где бушует “бытовая магия”: замотать клубком пупок, поправить голову полотенцем и так далее – все это было в моей жизни»[1]. Сценаристка второго сезона Ирина Накорякова подчеркивает: «Первую половину жизни я прожила в Пермском крае. Сначала жила в большом селе, затем в Перми. По маме у меня в роду – коми-пермяки, род папы тянется из русских староверов. В этом смысле предложение написать сценарий “Территории”, сериала, замешанного на быте, нравах, верованиях и суевериях пермяков, для меня было, конечно, подарком»[2].

Действительно, сериал обнаруживает знакомство его создателей с научной литературой, описывающей реалии коми-пермяцкого мира. Сценаристка фильма признается: «Есть исследователи, которые мне помогали во время написания сценария. Хорошую опору дала Татьяна Голева, особенно ее работа “Мифологические персонажи в системе мировоззрения коми-пермяков”. Есть сильный исследователь Павел Лимеров, он автор более 200 научных работ, в частности монографии “Мифология загробного мира”. Он лучший специалист по мифологии коми-зырян. Светлана Чугаева с ее монографией “Погребальный обряд: человек и смерть”. Если же хочется обширно ознакомиться с мифологическими традициями финно-угорских

[1] Альперина С. Вышел второй сезон сериала «Территория»: герои оказались между мирами // Российская газета. 19.01.2023. URL: https://rg.ru/2023/01/19/vyshel-vtoroj-sezon-serialaterritoriia-geroi-okazalis-mezhdu-mirami.html (дата обращения: 22.09.2025).

[2] «Мы покажем суседку, ворись, вакуля и баянись»: сценарист второго сезона сериала «Территория» Ирина Накарякова о пограничных мирах и людях, чудской силе, икотке // TV-Mag – цифровой журнал о цифровом телевидении. 26.10.2022. URL: tvmag.ru/article/serials/2022-10-25-stsenarist-intervyu-serial-territoriya-2-sezon-irina-nakaryakova (дата обращения: 25.09.2025).

народов, а это еще и мордва, удмурты, венгры, марийцы, карелы, финны, то можно почитать книгу "Мифы финно-угров" Владимира Петрухина. Самый первый исследователь коми – Василий Налимов, у него можно вообще невероятные вещи почерпнуть»[1].

Трудно отделить искреннюю увлеченность культурой, которую демонстрируют в своих интервью создатели фильма, от увлеченности культурной модой. Что становится побудительным мотивом для молодых людей в их обращении к местному материалу – ностальгическая топофилия или здравое понимание того, что малоизвестный пласт культуры коми-пермяков может стать богатым ресурсом для создания выразительного образа ландшафта и построения увлекательной фабулы?

Примечательно, что внимание к коми-пермяцкой культуре демонстрируют не только создатели сериала «Территория». Впечатляющий пример соединения жанров массовой культуры (в данном случае – компьютерной игры) и материала коми-пермяцкой культуры демонстрирует Владимир Белецкий, создатель пермской студии компьютерных игр «Мортешка» («морт» на коми-пермяцком языке – человек). Успешно работая продакт-менеджером в студии Alternativa Games, в 2017 году он запустил собственный индивидуальный проект: создал компьютерную игру по мотивам пермского звериного стиля «Человеколось», разработав «вселенную» на основе фигурок пермского звериного стиля. Для этого он учил коми-пермяцкий язык, встречался с исследователями коми-пермяцкой культуры и музейными работниками[2]. В 2021 году студия «Мортешка» выпустила новую игру «Черная книга», сеттинг для которой разработан на основе локаций Чердынского уезда Пермской губернии конца XIX века. В разработке игры мы можем наблюдать бережное отношение к историческим реалиям: так, церковь Святой Троицы в Вильгорте изображена именно такой, какой она была в тот период, когда развивается действие, без поздних влияний (для этого создателям явно требовалось отправиться в архивы). По сюжету героиня спускается в преисподнюю, при этом и на земле водится немало колдунов и мелких демонов, не только коми-пермяцких. Игровое меню снабжено энциклопедией мифологии славянского и финно-угорского населения, сама «Черная книга» фигурирует в игре как сборник заговоров и заклинаний.

Примеры внимания молодых художников к коми-пермяцкой культуре можно множить: так, пермский молодежный театр «НМХТ» в течение 5 последних лет поставил 3 спектакля на материале коми-пермяцкой культуры: в одном танцуют коми-пермяцкий алфавит, в другом читают любовную переписку юных коми-пермяков 1960-х годов, найденную во время фольклорной экспедиции, в третьем история переписки погружена в сегодняшнюю реальность. Спектакли были представлены на фестивале «Золотая маска» в 2023 г. В том, что называется «Улетают птицы», актриса Дарья Калина, выучившая коми-пермяцкий язык в подростковом уже возрасте, поет и играет на коми-пермяцких музыкальных инструментах, которые сделал ее отец, в коми-пермяцких костюмах, которые шьет сама.

Все эти проекты отмечены вовлеченностью авторов в коми-пермяцкую культуру, язык, фольклор. Такое отношение разительно отличается от интерпретации коми-пермяцкой культуры в советские и постсоветские годы.

Существование Коми-пермяцкого округа в 1925–2005 гг., национальная политика СССР определяли внимание к национальной культуре коми-пермяков: издавались книги коми-пермяцких писателей (М. Лихачева, В. Климова, Н. Рогова и др.), в академическом поле активно изучались коми-пермяцкий фольклор и литература.

В 1990–2000-е годы территория и культура коми-пермяков начала переосмысливаться и осваиваться как Другая и близкая одновременно. В это время в искусстве формировался образ края как вновь открываемой территории загадок и тайн. Впрочем, еще со времен незаконченной повести «Веселые братья» Н. Гумилева (1917) территория Пермского края в литературных текстах сохраняет семантику загадочного места. В 1990-е гг., кроме природных богатств и сокровищ, авторы обнаруживают на Урале правду о лагерях (пример тому – роман «Территория Бога» Ю. Асланьяна, изданный в 2006 году). Коми-пермяцкая составляющая региональной идентификации стала одним из ключевых элементов образа таинственной, «мистической» территории. В 2006 году Дмитрий Скирюк написал роман «Блюз черной собаки», где в Перми, городе, который, по выражению повествователя, стоит на «языческих капищах», расследуются загадочные смерти пермских музыкантов. Герой совершает длинный путь по пермским лесам и болотам в поисках сгинувшего друга-рокера, а многие тайны на этом пути разгадываются благодаря девушке коми-пермячке. В 2013 году пермская журналистка Наталья Земскова выпустила книгу «Город на Стиксе». Сюжет строится на том, что в Перми одновременно погибли при странных обстоятельствах сразу несколько молодых мужчин-«гениев»: балетмейстер, актер, композитор… Оказалось, они нарушили покой «пермских богов», из озорства пробравшись ночью в зал пермской деревянной скульптуры в картинной галерее. В каждом из приведенных текстов коми-пермяцкая культура окружена аурой сакральности, а тайны территории связаны с языческими народами. Эта же семантика эксплуатируется в массовой историко-приключенческой прозе, например, в романе А. Проханова «Человек звезды. Книга снов» (2023), где оживает для битвы за истинные ценности де-

[1] «Ставки повышены до предела». Создатели – о новом сезоне «Территории». Интервью с креативным продюсером и автором проекта // РБК LIFE. 20.01.2023. URL: https://www.rbc.ru/life/news/63c930919a794797acca68fc (дата обращения: 25.09.2025).

[2] Я открыл студию Morteshka и выпускаю инди-игры о бесах, колдуньях и Лихе. Геймдизайнер Владимир Белецкий – о том, как работает и зарабатывает независимая студия из Перми // Т – Ж. 03.09.2023. URL: https://t-j.ru/beletskyi-morteshka (дата обращения: 28.09.2025).

ревянная фигурка Николы Можайского.

В новых произведениях 2020-х годов (в названных уже компьютерных играх В. Белецкого, в сериале «Территория», в спектаклях театра «НМХТ») мы обнаруживаем сосредоточенный, сознательный, исследовательский интерес авторов к коми-пермяцкой культуре в ее собственных характерных проявлениях. Очевидно, заложенная Алексеем Ивановым оптика, предполагающая смещение точки зрения на территорию, постколониальное изменение представлений о ее ценностном центре оказали влияние на молодое поколение художников. В сериале «Территория» герои проходят локации, поразительно напоминающие те, что проходил Осташа в романе А. Иванова «Золото бунта». Герои сериала, как Осташа у А. Иванова, попадают в плен к искателям чудского золота, к староверам, к местным колдунам, становятся свидетелями «изгнания духов» из одержимой… Но, помимо влияния А. Иванова, авторское мифотворчество обусловлено исторически: уже само имя «пермь», связанное с одним из народов, населявших древнюю землю, очевидно, провоцирует востребованность языческого мифа, влияя и на осмысление городского, урбанистического пространства тоже, поэтому город в современных текстах стоит и на Стиксе, и на языческих капищах, хранит звериный стиль (книга-фэнтези О. Апреликовой 2022 г. называется «Город звериного стиля»), а территория Пермского края связана с именем Бога или множества языческих богов.

Выводы

Итак, сегодня мы можем зафиксировать несколько характерных тенденций в интерпретации коми-пермяцкой культуры.

Во-первых, за коми-пермяцкой культурой закрепилась и активно эксплуатируется семантика «чудесного» (в массовом дискурсе слово производится от слова «чудь»). Вот свежий пример. В 2025 году празднуется юбилей Коми-пермяцкого округа (округа, упраздненного, напомню, в 2005 году). Пермская журналистка Юлия Баталина называет один из репортажей об этом праздновании «Портал в чудесное», где констатирует: «События завершающегося года 100-летия Коми-Пермяцкого округа закрепили в сознании жителей Пермского края представление об этой территории как о волшебной “зоне”, где грань между мирами истончается и в нашу серую реальность проникает чудесное <…>. Кажется, что все, что делается в национальной культуре коренных жителей севера Прикамья, так или иначе замешано на мифологии и фольклоре, и это не просто мифы и сказки, а часть повседневности, такая же привычная, как дождь или работа на огороде»[1]. И если в советское время в популяризации культурного наследия наиболее востребованным был образ богатыря Кудым-Оша, сегодня востребованы магические практики и мелкие демоны и духи.

Во-вторых, как показывает в том числе и названный юбилей, использование коми-пермяцкой культуры стало частью общего дискурса популярной культуры. Одно из главных событий фестиваля, посвященного 100-летнему юбилею, – «100-часовой фест “Любитӧм” (любовь)», включивший масштабные медиаинсталляции, спектакли, танцы, аутентичную музыку и др. Фестивальный марафон завершался на площадках Москвы и Петербурга.

Эта безоглядная эксплуатация культурного ресурса коми-пермяцкой культуры в массовом дискурсе может показаться чрезмерной. Сегодня можно сказать, что «чуды всюду» – так, кстати, называется новая арт-тропа, открывающаяся в декабре 2025 года в центре Кудымкара, вдоль нее размещены фигурки карликовой чуди работы пермского художника Анатолия Чирцова.

В-третьих, однако, следует признать, что присвоение массовой культурой локального материала, очевидно, неизбежно, но оно не отменяет и подлинного интереса молодого поколения художников к коми-пермяцкой культуре. Режиссером 100-часового марафона «Любитӧм» стал Александр Шумилин, режиссер того самого «НМХТ» – маленького, когда-то студенческого, театра; он тоже имеет коми-пермяцкие корни, которые стремится исследовать. В программе марафона был и иммерсивный аудиотелесный перфоманс неообряд «Прикосновение» – той самой актрисы сериала «Территория» коми-пермячки Ксении Отиновой, что по сей день работает в театре Кудымкара, и партисипаторный спектакль «Земля говорит». Земля говорит через звук: во время представления древние коми-пермяцкие слова зрители проговаривают хором вслух.

В-четвертых, сегодня коми-пермяцкая составляющая нередко выступает как маркер территориальной идентичности региона в целом.

Необходимо зафиксировать и осмыслить этот новый всплеск интереса к коми-пермяцкой культуре, который не может не влиять на процессы постоянной (ре)идентификации региона, Пермского края. В локальном культурном тексте останется след «Территории» и заговорившей на коми-пермяцком языке земли. Эти, пусть не радикальные, изменения в локальном тексте, отражающие изменения в региональной автоидентификации, свидетельствуют о том, что процесс глокализации, о котором много говорили ученые в 1990-е годы, все-таки происходит.

Оксюморонный термин Р. Робертсона «глокализация» применительно к социальным, политическим, культурным процессам акцентировал разнонаправленные векторы: мир интернациональных потоков (глобальных, усилившихся сегодня с распространением Интернета) и мир национального, регионального. Р. Робертсон рассматривал в качестве локальностей небольшие национальные государства, но дальнейшее развитие проблематики (особенно с развитием Интернета) привело к тому, что в качестве локальностей рассматриваются регионы, этносы. Это и есть процесс «гетеро-

[1] Баталина Юлия. Портал в чудесное // Новый компаньон. 10.11.2025. URL: https://www.newsko.ru/articles/nk-8967237.html (дата обращения: 07.12.2025).

генизации», увеличения фрагментации в культурах, о которой писал ученый [Robertson 1995: 40].

Пермский текст прирастает сегодня за счет гетерогенизации региональной идентичности. Процессы глокализации являют себя, кроме прочего, и в художественных текстах тоже – и вот появляется сериал, где глобальное встречается с локальным: популярные в мировой массовой культуре жанры хоррора и роуд-муви живут за счет встречи с локальным материалом, традиционной культурой коми-пермяков, и этот материал перерабатывается в соответствии с законами жанра глобальной массовой культуры. Компьютерная игра, сеттинг которой основан на коми-пермяцкой культуре, тоже наглядно свидетельствует о взаимодействии противонаправленных потоков. Кроме того, процессы глокализации проявляются и в поведении, деятельности людей, производящих культуру, в коллективном воображаемом.

Литература

Абашев, В. В. Пермь как текст. Пермь в русской литературе и культуре XX века / В. В. Абашев. – Пермь : Звезда, 2008. – 404 с.

Абашева, М. П. Регион как культурно-символический ресурс. Урал в современной массовой литературе и культуре / М. П. Абашева // Топографии популярной культуры : сборник статей. – Москва : Редакция журнала «Новое литературное обозрение», 2015. – С. 117–132. – EDN TUETXD.

Голева, Т. Г. Жертвенный обряд коми-пермяков в селе Большая Коча / Т. Г. Голева // Вестник Пермского федерального исследовательского центра. – 2020. – № 3. – С. 85–96. – DOI: 10.7242/2658-705X/2020.3.8. – EDN FVIIPY.

Голева, Т. Г. Мифологические персонажи в системе мировоззрения коми-пермяков / Т. Г. Голева. – Санкт-Петербург : Издательство «Маматов», 2010. – 121 с.

Головнева, Е. В. Региональная идентичность и идентичность региона / Е. В. Головнева // Известия Уральского федерального университета. Серия 3: Общественные науки. – 2017. – Т. 12, № 3 (167). – С. 182–189. – EDN ZRQKXX.

Делез, Ж. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. – Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. – 288 с.

Иванов, А. Географ глобус пропил / А. Иванов. – Москва : Вагриус, 2003. – 368 с.

Кавелти, Д. Изучение литературных формул / Д. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.

Кошкарова, Ю. А. Пермская модель архетипического образа медведя / Ю. А. Кошкарова // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – 2013. – № 4. – С. 007–016. – EDN RKOLDT.

Лимеров, П. Ф. Образ чуди в коми фольклоре / П. Ф. Лимеров // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2009. – Т. 63, № 1-2. – С. 81–90. – EDN KUWSJZ.

Материалы по коми-пермяцкой демонологии / А. В. Кротова-Гарина, Ю. А. Шкураток, А. С. Лобанова [и др.] ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь : Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2020. – 168 с. – EDN NOFSAX.

Петрухин, В. Я. Мифы-финно-угров / В. Я. Петрухин. – Москва : Астрель ; АСТ ; Транзиткнига, 2005. – 463 с.

Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : ACADEMIA, 1928. – 153 с.

Appadurai, A. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization / A. Appadurai. – Minneapolis ; London : University of Minnesota Press, 1996. – 229 p.

Hall, S. Who Needs “Identity”? / S. Hall // Questions of Cultural Identity / ed. by S. Hall, P. Gay. – London : Sage, 1996. – P. 266–278.

Robertson, R. Glocalization: Time – Space and Homogeneity – Heterogeneity / R. Robertson // Global Modernities / ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson. – London, 1995. – P. 25–44.

References

Abashev, V. V. (2008). Perm' kak tekst. Perm' v russkoy literature i kul'ture XX veka = Perm as a text. Perm in the Russian culture and literature of the 20th century. Perm: Zvezda Publishing House, 404 p.

Abasheva, M. P. (2015). Region kak kul'turno-simvolicheskiy resurs. Ural v sovremennoy massovoy literature i kul'ture = Region as a symbolic resource. The Urals in mass literature and culture. *Topographies of popular culture*, 117–132. Moscow: Editorial Board of the magazine “New Literary Review”. EDN TUETXD.

Appadurai, A. (1996). Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 229 p.

Cawelti, D. (1996). Izuchenie literaturnykh formul = The study of literary formulas. *New Literary Observer*, 22, 33–64.

Deleuze, J., Guattari, F. (1998). Chto takoe filosofiya? = What is philosophy. Moscow: Institute of Experimental Sociology; Saint Petersburg: Aleteya Publishing House, 288 p.

Goleva, T. G. (2010). Mifologicheskie personazhi v sisteme mirovozzreniya komi-permyakov = Mythological characters in the worldview system of the Komi-Permyaks. Saint Petersburg: Mamatov Publishing House, 121 p.

Goleva, T. G. (2020). Zhertvennyy obryad komi-permyakov v sele Bol'shaya Kocha = Sacrificial rite of the komi-permyaks ln the village of Bolshaya Kocha. *Perm Federal Research Centre Journal*, *3*, 85–96. DOI: 10.7242/2658-705X/2020.3.8. EDN FVIIPY.

Golovneva, E. V. (2017). Regional'naya identichnost' i identichnost' regiona = Regional identity and identity of region. *Ural Federal University Bulletin. Series 3: Social Sciences*, *12*, *3*(167), 182–189. EDN ZRQKXX.

Hall, S. (1996). Who Needs "Identity"? *Questions of Cultural Identity*, 266–278. London: Sage.

Ivanov, A. (2003). Geograf globus propil = The Geographer drank his globe away. Moscow: Vagrius Publishing House, 368 p.

Koshkarova, Yu. A. (2013). Permskaya model' arkhetipicheskogo obraza medvedya = Perm model of the archetypal image of a bear. *Labyrinth. Journal of Social and Humanitarian Research*, *4*, 007–016. EDN RKOLDT.

Krotova-Garina, A. V., Shkuratok, Yu. A., Lobanova, A. S. et al. (202). Materialy po komi-permyatskoy demonologii = Materials on Komi-Permyak demonology. Perm: Perm State University, 168 p. EDN NOFSAX.

Limerov, P. F. (2009). Obraz chudi v komi fol'klore = The image of chud in Komi folklore. *Ural State University Bulletin. Series 2: Humanities*, *63*(1-2), 81–90. EDN KUWSJZ.

Petrukhin, V. Ya. (2005). Mify-finno-ugrov = Finno-Ugric myths. Moscow: Astrel Publishing House; AST Publishing House; Tranzitkniga Publishing House, 463 p.

Propp, V. Ya. (1928). Morfologiya skazki = Morfology of the folk tale. Leningrad: ACADEMIA Publishing House, 153 p.

Robertson, R. (1995). Glocalization: Time – Space and Homogeneity – Heterogeneity. *Global Modernities*, 25–44. London.

Данные об авторе

Абашева Марина Петровна – доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь, Россия).
Адрес: 614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15.
E-mail: m.abasheva@gmail.com.

Author's information

Abasheva Marina Petrovna – Doctor of Philology, Professor, Perm State University, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russia).

Дата поступления: 01.10.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 01.10.2025; date of publication: 29.12.2025

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

УДК 372.882+371.315.6+371.8. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-181-190.
ББК Ч426.83-275.
ГРНТИ 14.25.01. Код ВАК 5.8.2

ПРОЕКТНАЯ РАБОТА ПО ЛИТЕРАТУРЕ В ПРОГРАММЕ ПОДГОТОВКИ УЧАСТНИКОВ ОЛИМПИАД

Кучина Т. Г.
Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского (Ярославль, Россия)
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-1837-8429
SPIN-код: 1249-4551

Аннотация. Статья обращена к изучению проектной работы по литературе и ее места и значения в подготовке участников олимпиад. Дается описание четырех литературных проектов, апробированных в рамках литературно-олимпиадных программ в образовательных центрах «Сириус» (г. Сочи) и «Взлет» (Московская область): Литературная рекламная кампания (2018), Аукцион литературных вещей (2022), проект сайта «Вселенная Толстого» (2020) и Фестиваль вымышленных театров (2023). Приводятся технические задания к каждому проекту, дается анализ деятельности учащихся, показываются примеры удачных детских находок. Основная цель исследования – определить спектр умений и навыков, которые совершенствуются в проектной деятельности, и соотнести их с теми компетенциями, которые необходимы школьнику при выполнении олимпиадных заданий на региональном и заключительном этапах всероссийской олимпиады школьников. Так, проект рекламной кампании для агентства недвижимости или ресторана Talon требовал от школьников обращения к предметной детализации литературных произведений, культурному контексту эпохи, внимания к авторским смысловым акцентам в описании дома или меню литературного персонажа. Подготовка литературного материала для Фестиваля вымышленных театров требовала «перевода» прозаического текста (предлагались произведения Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Пушкина) в реплики героев и авторские ремарки, а следовательно, помогала понять специфику репрезентации событий в эпическом нарративе и драматическом / сценическом тексте. Создание сайта Толстого потребовало компоновки разнородных материалов (дневники, художественные произведения, исследовательские материалы, фотографии, учебные задания, просветительские мини-лекции, элементы интерактивного взаимодействия с посетителями сайта и т. п.) в единое семантическое пространство. Проведенный анализ показал, что проектная работа позволяет развивать умение оперативно работать с большими блоками информации, концептуализировать ее, отбирать необходимое и достаточное и отбрасывать ненужное или недостоверное, компоновать данные для решения поставленной задачи, вписывать их в новые литературные и культурные контексты, учитывать ожидания целевой аудитории, находить убедительные аргументы в пользу собственной позиции. Все эти умения в решающей степени определяют успех ученика на олимпиаде по литературе.

Ключевые слова: литературные проекты; проектная деятельность; литературные олимпиады; литературно-олимпиадные программы; школьники; всероссийские олимпиады; олимпиадные задания; технические задания; критерии оценивания

Для цитирования: Кучина, Т. Г. Проектная работа по литературе в программе подготовки участников олимпиад / Т. Г. Кучина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 181–190. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-181-190.

PROJECT WORK IN LITERATURE IN THE TRAINING PROGRAM OF OLYMPIAD PARTICIPANTS

Tatiana G. Kuchina
Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky (Yaroslavl, Russia)
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-1837-8429

Abstract. This article examines project-based work in literature and its role and importance in training Olympiad participants. It describes four literary projects tested within the framework of literary Olympiad programs at the Sirius (Sochi) and Vzlet (Moscow Region) education centers: a Literary Advertising Campaign (2018), an Auction of Literary Items (2022), the Tolstoy Universe website project (2020), and a Festival of Fictional Theaters (2023). The article provides technical specifications for each project, analyzes student performance, and contains examples of children's achievements. The primary goal of the study is to identify the range of skills and habits that are developed through project-based work and to correlate them with the competences required by the students to complete Olympiad assignments at the regional and final stages of the All-Russian School Olympiad. Thus, an advertising campaign project for a real estate agency or the Talon restaurant required schoolchildren to examine the subject matter of certain literary works and the cultural context of the era, and to pay attention to the author's semantic accents in the description of a house or the menu of a literary character. The preparation of literary material for the Festival of Fictional Theaters required "translating"

© Кучина Т. Г., 2025

prose text (texts by Gogol, Saltykov-Shchedrin, and Pushkin were offered) into characters' lines and author's stage directions, thereby helping to understand the specificity of representing events in epic narratives and dramatic texts and scenarios. The creation of Tolstoy's website required arranging heterogeneous materials (diaries, works of fiction, research materials, photographs, educational assignments, educational mini-lectures, elements of by-lateral interaction with site visitors, etc.) in a unified semantic space. The analysis showed that project work helps develop the skill to quickly process large blocks of information, conceptualize it, select what is necessary and sufficient and discard what is unnecessary or unreliable, organize data to solve a given problem, integrate it into new literary and cultural contexts, consider the expectations of the target audience, and find compelling arguments in support of one's own position. All these skills are crucial for a student's success in a literature Olympiad.

Keywords: literary projects; project activity; literary Olympiads; literary Olympiad programs; schoolchildren; All-Russian School Olympiads; Olympiad assignments; technical specifications; evaluation criteria

For citation: Kuchina, T. G. (2025). Project Work in Literature in the Training Program of Olympiad Participants. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 181–190. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-181-190.

В рамках литературно-олимпиадных программ, проходивших на базе образовательных центров «Сириус» (фонд «Талант и успех», г. Сочи) с 2016 по 2022 гг. и «Взлет» (Московская область) в 2023 г., команда преподавателей[1] использовала проектную работу как один из путей подготовки школьников к устному туру заключительного этапа всероссийской олимпиады по литературе. Однако очень быстро стало понятно, что проектная работа не только помогает тренировать конкретные навыки – устного выступления, презентации той или иной концепции и ее аргументированной защиты, ведения дискуссии с членами жюри, – но и является способом развития творческих умений, отбора и экспресс-анализа необходимой научной и общекультурной информации для решения поставленной задачи, совершенствования навыков ее структурирования при создании конечного литературного или литературоведческого продукта. В настоящей работе мы представим разбор конкретных проектов, выполненных школьниками на литературно-олимпиадных программах, и постараемся показать, как проектная работа может быть встроена в систему подготовки участников олимпиад по литературе, чему может их научить.

Сначала – несколько замечаний, связанных с историей вопроса. Исследованию возможностей метода проектов в современном школьном образовании посвящены без преувеличения сотни монографий и тысячи статей. Проектная деятельность младших школьников рассматривается в работах И. Г. Алмазовой, Л. С. Беловой, А. Г. Бормотаевой, Т. В. Кузнецовой, О. В. Радовской, Е. П. Смирновой, И. А. Хачетуровой и др.; способы вовлечения в проектную деятельность дошкольников исследуются в статьях В. А. Деркунской, И. И. Елагиной, М. В. Ермолаевой и др. По каждому школьному предмету тоже сформировался свой комплекс научных работ, перечислим лишь некоторые из них: физика – Ж. В. Беляева, Г. П. Стефанова и др., английский язык – Л. В. Пилипец, Н. А. Соколова и др., математика – Б. Ж. Атаманова, Е. А. Добрина, А. В. Иванова, З. А. Тихонова и др., химия – Н. И. Родионова, А. Ю. Порядина и др. Немало исследований связано с общей теорией проектной деятельности и использования метода проектов – наш список легко продолжить еще десятками фамилий: Е. М. Беляков, Н. М. Воскресенская, А. Н. Иоффе [2011], Н. А. Боярищева [2017], И. Г. Булан [2013], И. Б. Игнатова, Л. Н. Сушкова [2011], Л. Б. Ильина [2012], Н. Ю. Пахомова [2015], Н. А. Пелагейченко [2012], Е. А. Пеньковских [2010], Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина [2010], Г. А. Федорова [2019], Н. Ф. Яковлева [2014]. Работ же по проектной деятельности при изучении литературы нам удалось найти совсем немного – в частности, статьи А. А. Севастьяновой [2014] и Н. В. Уминовой [2016]; последняя в большей степени посвящена «издательским» проектам и их продвижению при обучении школьников среднего звена.

Впрочем, к проектной работе оказываются близки некоторые формы внеклассной работы по литературе. Так, в главе «Система внеклассной работы по литературному развитию школьников» учебника «Методика обучения литературе в школе» ее автор, Н. П. Терентьева, пишет: «Примета современной внеурочной деятельности школьников – интерактивные и проектные формы организации (лестничные чтения, литературные посиделки, рекламные кампании, литературные квесты, флешмобы, реалити-шоу и др.)»; чуть дальше добавлены дистанционные проекты «Книжный шкаф поколения NEXT», «Лето – хорошее время читать» [Методика обучения литературе в школе 2021: 265]. Кроме того, в следующем разделе того же учебника, «Методика проведения исследований по литературе школьников: от урока до выступления на конференции (8–11-е классы)», его автор, Н. М. Свирина, подробно характеризует этапы исследовательской деятельности школьников и основные приемы ее организации [Там же: 267–286] – а исследовательская работа – это одна из опорных точек и в подготовке проектов по литературе.

Точки соприкосновения можно найти также между проектами и образовательными квестами: в обоих случаях «ученик не пассивный потребитель новой информации, а активный ее "добытчик"» [Магич, Скулачев 2015: 138]; поставленные перед ним исследовательские задачи он должен решить за строго отведенное время.

Теперь, опираясь на вышеперечисленные источники, определим основные характеристики

[1] В разные годы сменами руководили профессор СПбГУ Е. И. Казакова, учитель «Новой школы» С. В. Волков (г. Москва), профессор ЯГПУ Т. Г. Кучина, учитель литературы школы № 1514 А. А. Скулачев (г. Москва). В составе преподавательского коллектива были учителя из Москвы, Екатеринбурга, Санкт-Петербурга, Челябинска, а также вузовские преподаватели из университетов Нижнего Новгорода, Казани, Санкт-Петербурга и др. городов.

проектной деятельности.

Проект всегда представляет собой деятельность учащихся по решению локальной практической задачи. Как справедливо отмечает К. Н. Поливанова, обычно на уроках «школьники имеют дело с рафинированным знанием: изучают идеальный газ, рассчитывают скорость падения без учета трения, читают специально подобранные или адаптированные тексты, изучают законы, не обращая внимания на практику их применения, и т. д.» [Поливанова 2011: 112]. Проектная же работа происходит в «реалистических» обстоятельствах и направлена на решение «реалистической» задачи.

В наших проектах на литературно-олимпиадных сменах школьники должны были создать за ограниченное время готовый конечный продукт (макет сайта, аукционные карточки «литературных вещей», рекламную кампанию на основе литературных произведений и т. п.). Обычно это коллективная работа – но с четким разделением и распределением функций между участниками и зонами индивидуальной ответственности; конкретные задачи решаются исходя из общей и одинаково понимаемой цели. Достижению цели способствуют как оперативная работа с собираемой прямо в ходе подготовки проекта информацией, так и творческий поиск, креативные решения, поскольку необходимо создать новый продукт, который никогда не существовал раньше, и представить его аудитории. Оптимальным завершением проектной работы видится ее оценивание[1] как членами жюри, так и самими участниками (рефлексия).

В данной статье мы представим четыре проекта разных лет, приведем технические задания (все формулировки проектных задач наши. – *Т. К.*), дадим выборочный анализ работ школьников, определим спектр тех умений и навыков, которые совершенствуются в проектной деятельности, соотнесем их с теми компетенциями, которые необходимы школьнику при выполнении олимпиадных заданий на региональном и заключительном этапах всероссийской олимпиады школьников. Участниками литературно-олимпиадных программ были учащиеся 10 и 11 классов; вмешательство преподавателя в работу каждой группы ограничивалось только организационными вопросами.

Литературная рекламная кампания[2]

В 2018 году на литературно-олимпиадной смене в образовательном центре «Сириус» мы впервые опробовали проектный семинар, посвященный созданию рекламных кампаний на основе литературных произведений (исходная идея проектного семинара принадлежала Н. М. Пащук, на тот момент учителю литературы из физико-математического лицея г. Челябинска).

Техническое задание предполагало создание проекта рекламной кампании для агентства недвижимости, или туристического агентства, или ресторанной сети, или интернет-магазина гаджетов, или мебельного производства. Обязательным условием было использование и обыгрывание в рекламной кампании материала литературных произведений. Школьники могли представить результаты своей работы в виде презентации, видеоролика, различных форм печатной рекламы (билбордов, листовок, серии плакатов и т. п.), рекламного подкаста – словом, никаких ограничений по формату предъявления результатов не было. На подготовку проекта у каждой группы было около 2 часов; представление проектов занимало еще около полутора часов – мы назвали эту часть учебного дня фестивалем рекламных кампаний.

Начальный этап работы – определение группой формата конечного продукта (презентация? видеоролик? игровая реклама?) и операционных алгоритмов. Подсказками служили простые и короткие вопросы, собранные преподавателями в лаконичную презентацию: для чего? (цель проекта), для кого? (целевая аудитория рекламы), что нам потребуется для работы? (оценка того, какими ресурсами и возможностями мы располагаем), как будем работать? (распределение задач по подгруппам), как представим? (формат презентации итогового продукта). Опыт показал, что в очень сильных группах (а школьники проходили на литературно-олимпиадную программу весьма строгий отбор, от каждого региона могли приехать только два человека, набравшие на региональном этапе олимпиады по литературе максимальные баллы) после постановки задач преподаватель, по сути, мог удалиться из аудитории: ребята начинали работать самостоятельно в микрогруппах, практически не прибегая к помощи старших. Одни снимали видео, другие придумывали рекламные слоганы, третьи подбирали иллюстрации, монтировали уже готовый материал. Для работы использовались полностью оборудованные современные компьютерные классы, но помимо техники в распоряжении школьников были ватман, цветная бумага, карандаши, маркеры, клей и пр. канцелярские

[1] Общие принципы оценивания проектной работы можно найти, например, в ПООП СОО (п. I.3): сформированность предметных знаний и способов действий: умение раскрыть содержание работы, грамотно и обоснованно использовать имеющиеся знания и способы действий в соответствии с рассматриваемой проблемой или темой; сформированность познавательных УУД: способность к самостоятельному приобретению знаний и решению проблем, умение поставить проблему, сформулировать основной вопрос исследования, выбрать адекватные способы решения проблемы, сформулировать выводы и т. п.; сформированность регулятивных действий: умение самостоятельно планировать свою познавательную деятельность и управлять ею во времени; использовать ресурсные возможности для достижения целей; выбирать конструктивные стратегии в процессе выполнения работы; осуществлять контроль и коррекцию своей деятельности; сформированность коммуникативных действий: умение грамотно оформить выполненную работу, ясно изложить и представить ее результаты, аргументированно ответить на вопросы.

[2] Подробнее, но в ином ракурсе – с точки зрения влияния проектной работы на совершенствование функциональной грамотности – мы рассматривали этот вопрос в статье [Кучина 2021]. В настоящей работе остановимся лишь на краткой характеристике проекта и его связях с подготовкой к выполнению олимпиадных заданий.

принадлежности – и вся территория «Сириуса».

Разберем ключевые аспекты проектной работы на примере рекламной кампании агентства недвижимости. Название своему агентству ребята дали по книге М. Петросян – «Дом, в котором...». Литературный материал использовался главным образом из программы 9–10 классов: «Евгений Онегин», «Мертвые души», «Преступление и наказание», «Палата № 6», «Обломов». Итоговым рекламным продуктом стала презентация, включавшая в себя слайды с иллюстрациями и рекламными слоганами и видеоролики, снятые в процессе подготовки прямо на территории образовательного центра. Общая концепция кампании – предложить недвижимость для покупателей с разным уровнем доходов. Слоган на первом слайде гласил: «Дома новы, но не у всех, увы!».

Среди предложений эконом-класса присутствовали хижина Робинзона, капсульный отель «Раскольников», палата № 6 и др. Покажем несколько примеров.

Рис. 1

Концепция этого варианта недвижимости вполне прозрачна: Робинзону пришлось строить свой первый дом из подручных материалов – отсюда и слоган «Сделай сам».

Рис. 2

Нам представляется вполне закономерной ассоциативная связь, возникшая у школьников между горячечным состоянием Раскольникова (до «Палаты № 6» шла как раз реклама капсульного отеля «Раскольников» со слоганом «Квартирный ответ – лучше для студента нет!») и атмосферой чеховского рассказа, в котором мир больницы во всех смыслах далек от нормы (попутно отметим и ироничность подтекста на рисунке 2).

Для состоятельных клиентов предлагались в качестве ориентиров имения Онегина, Манилова, Обломова. Поместье и образ жизни Манилова были концептуально отмечены одной деталью – книгой, раскрытой на 14-й странице. Но при внимании к частным подробностям школьники смогли не упустить и образ целого: дом Манилова стоит на юру, по дороге к нему Чичиков видит баб с бреднем в воде – и подобранная иллюстрация точно отражает эти детали. «Литературоцентричность» рекламного слогана («Дочитывайте – и пусть весь мир подождет!») точно вписывается в заданные условия – сделать рекламную кампанию на основе литературы.

Рис. 3

Наконец, финальный слайд (композиционно очень удачно, на наш взгляд, завершающий презентацию, открывавшуюся обложкой книги «Дом, в котором…») представляет дом мечты, «урбанистический» филиал Обломовки, и очень точно характеризует умонастроение Обломова.

Рис. 4

Другим примером удачной рекламной кампании стало продвижение ресторана «Talon» (сделанный участниками программы сайт ресторана сохранился по ссылке: http://birkasirius.tilda.ws/pierretalon). Ребята собрали информацию об истории ресторана, его оформлении (детали интерьера, возможные картины на стенах, музыка, которую могли услышать посетители), меню и т. п. Блюда, заказанные Онегиным, были выделены специально (приведены иллюстрации) и сопровождены цитатами из романа.

Какие умения и навыки развивает такая проектная работа? Прежде всего, внимание к предметной детализации художественного текста. Обычно скучные темы урока («Специфика предметного мира романов Пушкина») стали занимательной игрой, у школьников появился азарт самим найти нужные подробности, которые будут использованы в рекламе жилья или ресторана. Материал, который мог бы послужить основой вымученного школьного сочинения, сам «впрыгивал» в проектную работу (нужно было видеть, с какими горящими глазами ребята искали нужные мелочи и уточняли друг у друга, что еще можно внести в проект). Рекламные слоганы – способ концептуализации ключевых идей проекта. Помимо предметных умений совершенствуются и метапредметные: умения искать информацию, отбирать из больших ее объемов (школьной программы по литературе и – шире – прочитанных когда-либо книг) необходимую и достаточную для решения конкретной прикладной задачи, структурировать и визуализировать ее; встраивать имеющиеся знания в новые / современные контексты и «ловить» возникающие на ходу новые смыслы. Словом, это все те умения, которые необходимы участнику олимпиады как при решении творческих заданий, так и при написании аналитической работы.

Одним из самых удачных проектов всех литературно-олимпиадных смен стал «Аукцион литературных вещей» (2022)[1]. Участники программы получили достаточно подробное описание проекта с правилами проведения аукциона. На подготовку давалось 3 часа, на торги отвели 1,5 часа.

Техническое задание выглядело следующим образом:

Аукционный дом «Сириус и К°».

Перед началом проектной работы все группы собираются в актовом зале и получают «валюту»[2] для будущих торгов. Затем переходят к работе над техническим заданием.

1. Каждая группа готовит по 3 лота для аук-

[1] Идея проекта – Н. М. Пащук и Т. Г. Кучиной, техническое задание сформулировано Т. Г. Кучиной.

[2] В роли «валюты» были специально напечатанные «банкноты» эпохи Екатерины II, но вместо портрета императрицы мы вставили портрет Плюшкина (иллюстрация к «Мертвым душам» П. Боклевского) – и деньги стали называться «плюшками».

циона. Для торгов выбираются вещи, принадлежащие литературным персонажам и имеющие для них особую ценность (а в произведении – значимую смысловую нагрузку). Вещи могут выставляться на продажу по одной или наборами (но тогда соединение в один лот должно быть четко обосновано).

2. Каждая вещь должна иметь свой аукционный «паспорт». Участники группы собирают о выбранных для торгов вещах следующую информацию:

– Примерная датировка появления вещи на свет или приобретения ее литературным персонажем (с объяснением того, как вычислены эти сведения).

– «Прижизненная» стоимость вещи в ценах соответствующей исторической эпохи и перерасчет этой стоимости в соответствии с современной покупательной способностью рубля – это будет стартовая цена на аукционе.

– Чем ценна вещь для литературного персонажа? Каково ее значение в произведении?

– «Биография» вещи: что стало с ней в исходном литературном тексте, встречалась ли она в других произведениях, имела ли иных владельцев.

«Паспорт» вещи делается в любом удобном формате: презентация, плакат и т. п. Можно подобрать картинки или изготовить макет.

Дополнительно нужно заготовить карточку товара (название вещи, литературное произведение, откуда она взята, изображение вещи или комплекта вещей) – с помощью таких карточек будет вестись учет продаж на аукционе (группа, купившая эту вещь, получит ее карточку на свое «поле» на общей доске).

3. Во время аукциона группы по очереди выставляют вещи на торги. От каждой команды требуется 3 участника: продавец, его ассистент (помогает вести дискуссию с залом) и финансист (следит за движением цены). После представления товара (не более 2–3 минут) участники торгов могут пытаться понизить или повысить цену, обосновывая, почему вещь должна стоить меньше или больше, и предлагая собственную цену. Полученные за продажу своих вещей деньги можно использовать на покупку лотов от других групп.

4. Если у группы закончились деньги и продавать уже нечего, она может обратиться в кредитную кассу. Условия получения кредита определяют модераторы игры.

Побеждает та команда, которая сможет максимально выгодно продать свои вещи и приобрести как можно больше чужих вещей.

При проведении аукциона у нас не было жюри и мы не использовали оценки – хотя выступления команд вполне могут оцениваться экспертами и участниками, поскольку по-разному могут быть выполнены и подготовительная / исследовательская работа, и презентация лотов, по-разному проходили и сами торги. Можно учитывать и работу группы поддержки – тех, кто придумывает, как сбить или повысить цену на вещи, и может умело это обосновать.

Какие вещи ребята предлагали для аукциона? В первую очередь напрашивался, разумеется, вишневый сад – он и в пьесе А. П. Чехова был продан с аукциона, и Лопахину действительно пришлось за него торговаться с Дериганoвым. Школьники сделали отличную картину усадьбы – она и стала визуальным фокусом, который могли держать в поле зрения участники аукциона. Кроме того, продавали вино из одуванчиков Р. Брэдбери (сделали макет), шкатулку Чичикова, череп бедного Йорика (принесли модель из биологического класса «Сириуса»), крем Азазелло (сделали макет из цветной бумаги и фольги; крем был представлен на аукционе настолько убедительно и артистично, что за него яростно торговались все группы).

Подготовка к аукциону вновь обращает школьников к сфере предметной детализации в литературе. Но в сравнении с рекламной кампанией, требующей отсылок к известным деталям (например, вечной 14-й странице в книжке Манилова), аукцион рассчитан на достаточно кропотливую исследовательскую работу, связанную с поиском информации о «реальной» истории вещи (ее цене, бытовании в ту эпоху, из которой она пришла в произведение) и ее «художественной» истории в литературном контексте. Нужно отлично помнить сюжет и систему персонажей (особенно если вещь переходит от одного героя к другому), предложить интерпретационное обоснование выбора вещи (чем она дорога литературному персонажу?). По сути, такая работа заставляет «пройти» по важнейшим уровням художественной структуры текста и вспомнить либо уточнить обстоятельства и детали значимых событий.

В 2020 г. на литературно-олимпиадной программе в «Сириусе» мы предложили участникам создать проект сайта «Вселенная Л. Н. Толстого» для школьников[1]. На тот момент официальный сайт Толстого – https://tolstoy.ru/ – еще находился в разработке; свои проекты школьники защищали в присутствии Феклы Толстой, которая тогда активно занималась подготовкой сайта к работе.

Техническое задание для участников программы было сформулировано следующим образом:

Ваша задача – разработать эскиз (возможная структура + контент + сетевые маршруты для пользователя) сайта «Вселенная Толстого» для школьников.

Для этого сформулируйте основные идеи, которыми будет определяться концепция сайта. Продумайте краткую (10–15 минут) презентацию ваших идей (это может быть рассказ с иллюстрациями). Не стоит тратить время на дизайн страниц сайта (этим будут заниматься потом профессиональные веб-дизайнеры), лучше сосредоточиться на обсуждении содержательного наполнения и навигации по сайту.

Исходите из того, что в вашем распоряжении есть все, связанное с Толстым: тексты, дневники, рукописи, фотографии, пластинки с записью голо-

[1] Детальное описание проекта с иллюстрациями с точки зрения совершенствования функциональной грамотности дано в статье [Кучина 2021].

са Толстого, музейные материалы и т. п.

Для удобства выполнения большой работы в сжатые сроки (на подготовку проекта отводилось 3 часа) преподаватели разбили весь ее объем на отдельные пункты:

1. Что вам, школьникам, бывает нужно и хочется найти в сети о Толстом (и для учебы, и из собственного интереса)? Набросайте список.

2. Назовите примеры ресурсов из Сети, которые были полезны вам в освоении материала (по любому школьному предмету). Есть ли хорошие игровые форматы, которые помогли бы узнать и запомнить важную информацию?

3. Чем должен быть заполнен ресурс «Вселенная Толстого» для школьников и как он может выглядеть? (ваша задача – продумать не дизайн, а наполнение)

4. Какие разделы, типы материалов, медийные форматы (например, связанные с соцсетями или мессенджерами) можно придумать для такого сайта? Как он может развиваться дальше?

Подробный анализ этого проекта дан в нашей статье [Кучина 2021]; из многочисленных детских находок выделим, пожалуй, одну очень остроумную и одну личностно для ребят значимую. Одна из групп предложила сделать на сайте Толстого бот для коммуникации с посетителями – и закономерно назвала его «Софьей Андреевной». Другая группа настаивала на том, что каждое действие посетителя сайта должно быть результативным и оцениваться баллами, которые можно конвертировать в мерч: прочитал 20 страниц «Войны и мира» – получил 50 баллов; написал сочинение по предложенной на сайте проблемной теме – получил 200 баллов; накопил 1 000 баллов – заработал шопер, 3 000 баллов – футболку с текстом первой страницы «Анны Карениной». При этом для детей очень важной оказалась персонализация мерча: интересно не купить футболку с цитатами из Толстого в киоске при музее, а заработать личными усилиями право на эксклюзивный товар, который школьник сможет получить благодаря собственному уму и труду.

Обобщаем. Наполнение сайта – это прежде всего работа с информацией. Школьникам нужно ее найти, систематизировать и классифицировать, придумать алгоритмы связи данных из разных разделов сайта. Кроме того, необходимо определить целевую аудиторию разных разделов сайта (любопытствующий читатель или юный исследователь Толстого, готовящий доклад по «Войне и миру») и проанализировать потенциальные запросы, связанные с содержанием и форматом представления информации. Последнее умение чрезвычайно востребовано в творческих заданиях на олимпиаде по литературе: как правило, перед школьниками ставится задача написать текст в связи с конкретным информационным поводом и в конкретном жанре (открытие выставки – пресс-релиз для сайта музея, появление новых экспонатов – текст для аудиогида и т. п.), к тому же это всегда текст для определенной целевой аудитории (учеников школы творческого письма, завсегдатаев выставок, любителей театра, посетителей музея, иностранных читателей русской литературы).

Хронологически последним был театральный проект 2023 года, который мы предложили ребятам, приехавшим на литературно-олимпиадную программу в образовательный центр «Взлет». Приведем его техническое задание:

Фестиваль вымышленных театров

Вашей группе предстоит придумать свой вымышленный театр и представить на фестивале фрагмент одной из его постановок. Вам необходимо:

1. Придумать название театра, сформулировать одним абзацем его эстетическую концепцию, коротко рассказать о 2–3 знаковых для театра спектаклях.

2. Подготовить афишу спектакля, который вы будете ставить по одному из произведений русской классики (определяется жеребьевкой):

Н. В. Гоголь «Нос»;

А. С. Пушкин «Гробовщик»;

М. Е. Салтыков-Щедрин «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»;

А. П. Чехов «Человек в футляре».

Название вашего спектакля необязательно должно совпадать с названием доставшегося по жеребьевке произведения.

3. Показать фрагмент спектакля (примерно на 5–6 минут), поставленного по произведению. Ваша задача – выбрать эпизод для постановки, продумать его сценографию, перевести прозаический текст в драматический, сделать из подручных материалов костюмы и декорации, сыграть сцену перед публикой.

Время подготовки – 3 часа. Фестиваль (показ постановок) – примерно 1 час.

Задание давалось в первую очередь для решения задачи, практически не предлагающейся в школе: перевести прозу на язык драматургического действия. Очевидно, что может потребоваться «закадровый» голос, вводящий зрителя в курс дела, необходимо переложить речь повествователя в реплики персонажей, визуализировать все портретные / интерьерные описания, найти соответствующую визуальную стилистику. Мы специально предлагали детям тексты, построенные на фантастике или гротеске: они не требуют серьезного психологического наполнения, глубины и объемности характеров, которые должны быть сыграны «по К. С. Станиславскому» (такие роли скорее будут носить пародийный характер при представлении быстро подготовленной постановки).

Первая же часть проекта – придумать театр и сформулировать его эстетическую концепцию – совершенствовала навык концептуализации информации, требовала обращения к театральной практике (для детей из провинции Малый театр и Театр им. Е. Вахтангова неразличимы по стилистике – и обнаружение самого факта незнания чего-либо тоже оказалось важным результатом проектной работы), развивала умение «переформатировать» известную информацию (например, одна из групп, представлявшая театр абсурда, рассказывала о спектакле в его репертуаре – «Грефне-

вая Кафка»). В программе подготовки олимпиадника расширение культурного кругозора – одна из важнейших и наиболее трудозатратных задач; умение различать и описывать разные языки искусства (литература и театр), осознанно понимать их специфику – значимая ступень к успеху на олимпиаде, особенно при подготовке к творческому и устному туру[1].

Выводы

В подготовке олимпиадника совершенствование умения работать с большими блоками разнородной информации – одна из важнейших составляющих. Не менее значимо умение переносить информацию в новые контексты, излагать ее на разных языках (в разных жанрах, стилях, для разной аудитории) – иными словами, умение в равной мере пользоваться образным и понятийным языком. Проектная работа учит критически осмыслять информацию (отвергать недостоверную либо ненужную и при этом отбирать важную), структурировать и компоновать ее нужным образом, расставлять смысловые акценты, выделять главное и второстепенное, прогнозировать и учитывать в своей работе ожидания целевой аудитории, защищать свою точку зрения.

[1] На заключительном этапе Всероссийской олимпиады школьников по литературе 2024–2025 уч. г. устный тур был напрямую связан с театром – вот формулировка задания:

«Живая» деталь

Режиссер Дмитрий Крымов в «Разговорах со студентами» сформулировал такую идею: «Театр – это время. Что происходит на сцене минута за минутой? Как бы вы ни любили старые калоши, они на сцене не должны через пять минут загнуться, они должны жить придуманной вами жизнью. Полтора-два часа с калошами должно что-то происходить».

Представьте, что вы литературный консультант в драматическом театре. Ставится спектакль по пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума». Выберите из предложенного набора предметов, упомянутых в комедии, два наиболее значимых для вашей концепции постановки и дайте разъяснения режиссеру и сценографу, как эти предметы будут жить на сцене в течение действия пьесы. Подумайте, как каждая деталь появится перед зрителем, где будет находиться на сцене, как с ней будут взаимодействовать персонажи, ради каких смысловых акцентов она будет присутствовать в спектакле.

Предметы: флейта, свеча, календарь, ключ, «туалет, прехитрая работа – / снаружи зеркальце, и зеркальце внутри».

Литература

Беляков, Е. М. Проектная деятельность в образовании / Е. М. Беляков, Н. М. Воскресенская, А. Н. Иоффе // Проблемы современного образования. – 2011. – № 3. – С. 62–67. – EDN NYCKLJ.

Боярищева, Н. А. История метода проектов (технологии учебно-исследовательской деятельности обучающихся) в системе образования / Н. А. Боярищева // Современные научные исследования и разработки. – 2017. – № 3 (11). – С. 68–71. – EDN YSYKOJ.

Булан, И. Г. История метода проектов и ее продолжение / И. Г. Булан // Инновации в современной науке : материалы II Международного осеннего симпозиума, Таганрог, 27 ноября 2013 года. Т. 2 / науч. ред. Г. Ф. Гребенщиков ; редакционная коллегия: С. П. Акутина, Г. Ф. Гребенщиков, А. В. Шолохов [и др.]. – Таганрог : Издательство «Спутник+», 2013. – С. 32–36. – EDN SIXGBD.

Игнатова, И. Б. Проектные технологии как метод обучения: историко-педагогический анализ / И. Б. Игнатова, Л. Н. Сушкова // Теория и практика общественного развития. – 2011. – № 1. – С. 164–167. – EDN NQVDNX.

Ильина, Л. Б. Использование исследовательского метода обучения в проектной деятельности учащихся / Л. Б. Ильина // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2012. – № 6 (9). – С. 111–121. – EDN PJUIQV.

Коренева, А. В. Проектная деятельность как средство формирования филологической компетенции обучающихся / А. В. Коренева, Н. С. Милейко, Н. В. Шилова. – Москва : РУСАЙНС, 2024. – 158 с.

Крымов, Д. Курс: Разговоры со студентами / Д. Крымов. – Москва : Новое литературное обозрение, 2023. – 272 с.

Кучина, Т. Г. Проектная работа старшеклассников в системе совершенствования навыков функциональной грамотности / Т. Г. Кучина // Формирование функциональной грамотности школьников: Новые дидактические решения : коллективная монография / науч. ред. И. Ю. Тарханова. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2021. – С. 88–101.

Магич, Е. А. Как создавать образовательный квест / Е. А. Магич, А. А. Скулачев // Народное образование. – 2015. – № 1 (1444). – С. 137–143. – EDN TIOPHL.

Методика обучения литературе в школе : учебник для студентов филологических факультетов педагогических вузов : в 2 кн. Кн. 2 / под общ. ред. Н. М. Свириной. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. – 312 с.

Пахомова, Н. Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении / Н. Ю. Пахомова. – Москва : Аркти, 2015. – 112 с.

Пелагейченко, Н. А. Метод проектов: история возникновения и развития / Н. А. Пелагейченко // Педагогическая мастерская. Все для учителя. – 2012. – № 5. – С. 7–12.

Пеньковских, Е. А. Метод проектов в отечественной и зарубежной педагогической теории и практике / Е. А. Пеньковских // Вопросы образования. – 2010. – № 4. – С. 307–319. – EDN NCQNUZ.

Полат, Е. С. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям 050706 (031000) –

Педагогика и психология; 050701 (033400) – Педагогика / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина. – 3-е изд., стер. – Москва : Академия, 2010. – 368 с. – EDN QXZMNP.

Поливанова, К. Н. Проектная деятельность школьников : пособие для учителя / К. Н. Поливанова. – 2-е изд. – Москва : Просвещение, 2011. – 192 с. – EDN QYFQYJ.

Севастьянова, А. А. Учебные проекты по литературе с использованием информационных технологий / А. А. Севастьянова // Литература в школе. – 2014. – № 6. – С. 24–26. – EDN SDKIMX.

Уминова, Н. В. Возможности проектных технологий обучения литературе в школе / Н. В. Уминова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Вестник КГПУ). – 2016. – № 1 (35). – С. 35–38. – EDN VQACHN.

Федорова, Г. А. Применение метода проектов при обучении информатике в условиях системно-деятельностного подхода / Г. А. Федорова // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 6. – С. 63. – DOI: 10.17513/spno.29394. – EDN CMMWJF.

Яковлева, Н. Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении : учебное пособие / Н. Ф. Яковлева. – 2-е изд., стереот. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «ФЛИНТА», 2014. – 144 с. – EDN XCPLUX.

References

Belyakov, E. M., Voskresenskaya, N. M., Ioffe, A. N. (2011). Proektnaya deyatel'nost' v obrazovanii = Project activities in education. *Problems of modern education*, *3*, 62–67. EDN NYCKLJ.

Boyarishcheva, N. A. (2017). Istoriya metoda proektov (tekhnologii uchebno-issledovatel'skoy deyatel'nosti obuchayushchikhsya) v sisteme obrazovaniya = History of the project method (technology of educational and research activities) in the education system. *Modern scientific research and development*, *3*(11), 68–71. EDN YSYKOJ.

Bulan, I. G. (2013). Istoriya metoda proektov i ee prodolzhenie = History of the project method and its continuation. *Innovations in modern science (vol. 2)*, 32–36. Taganrog: Sputnik+ Publishing House. EDN SIXGBD.

Fedorova, G. A. (2019). Primenenie metoda proektov pri obuchenii informatike v usloviyakh sistemno-deyatel'nostnogo podkhoda = Application of the project method in teaching computer science in the context of a system-activity approach. *Modern problems of science and education*, *6*, 63. DOI: 10.17513/spno.29394. EDN CMMWJF.

Ignatova, I. B., Sushkova, L. N. (2011). Proektnye tekhnologii kak metod obucheniya: istoriko-pedagogicheskiy analiz = Project technologies as a teaching method: Historical and pedagogical analysis. *Theory and practice of social development*, *1*, 164–167. EDN NQVDNX.

Ilyina, L. B. (2012). Ispol'zovanie issledovatel'skogo metoda obucheniya v proektnoy deyatel'nosti uchashchikhsya = Using the research method of teaching in students' project activities. *Domestic and foreign pedagogy*, *6*(9), 111–121. EDN PJUIQV.

Koreneva, A. V., Mileyko, N. S., Shilova, N. V. (2024). Proyektnaya deyatel'nost' kak sredstvo formirovaniya filologicheskoy kompetentsii obuchayushchikhsya = Project activity as a means of forming students' philosophical competence. Moscow: RUSAINS Publishing House, 158 p.

Krymov, D. (2023). Kurs: Razgovory so studentami = Course: Conversations with students. Moscow: New Literary Review, 272 p.

Kuchina, T. G. (2021). Proektnaya rabota starsheklassnikov v sisteme sovershenstvovaniya navykov funktsional'noy gramotnosti = Project work of high school students in the system of improving functional literacy skills. *Formation of functional literacy of schoolchildren: New didactic solutions*, 88–101. Yaroslavl: Editorial and Publishing Department of YaSPU.

Magich, E. A., Skulachev, A. A. (2015). Kak sozdavat' obrazovatel'nyy kvest = How to create an educational quest. *Public education*, *1*(1444), 137–143. EDN TIOPHL.

Pakhomova, N. Yu. (2015). Metod uchebnogo proekta v obrazovatel'nom uchrezhdenii = Method of the educational project in an educational institution. Moscow: Arkti Publishing House, 112 p.

Pelageychenko, N. A. (2012). Metod proektov: istoriya vozniknoveniya i razvitiya = Project method: History of origin and development. *Pedagogical workshop. Everything is for the teacher*, *5*, 7–12.

Penkovskikh, E. A. (2010). Metod proektov v otechestvennoy i zarubezhnoy pedagogicheskoy teorii i praktike = Project method in domestic and foreign pedagogical theory and practice. *Questions of education*, *4*, 307–319. EDN NCQNUZ.

Polat, E. S., Bukharkina, M. Yu. (2010). Sovremennye pedagogicheskie i informatsionnye tekhnologii v sisteme obrazovaniya = Modern pedagogical and information technologies in the education system. 3rd edition. Moscow: Akademiya Publishing House, 368 p. EDN QXZMNP.

Polivanova, K. N. (2011). Proektnaya deyatel'nost' shkol'nikov = Project activity of schoolchildren. 2nd edition. Moscow: Prosveshchenie Publishing House, 192 p. EDN QYFQYJ.

Sevastyanova, A. A. (2014). Uchebnye proyekty po literature s ispol'zovaniem informatsionnykh tekhnologiy = Educational projects on literature using information technologies. *Literature at school*, *6*, 24–26. EDN SDKIMX.

Svirina, N. M. (Ed.). (2021). Metodika obucheniya literature v shkole: v 2 kn. = Methods of teaching literature at school, in 2 books. Book 2. 2nd edition. Saint Petersburg, Publishing House of the Herzen University, 312 p.

Uminova, N. V. (2016). Vozmozhnosti proektnykh tekhnologiy obucheniya literature v shkole = Possibilities of project technologies for teaching literature at school. *Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Bulletin of KSPU)*, *1*(35), 35–38. EDN VQACHN.

Yakovleva, N. F. (2014). Proektnaya deyatel'nost' v obrazovatel'nom uchrezhdenii = Project activity in an educational institution. 2nd edition. Moscow: FLINTA Publishing House, 144 p. EDN XCPLUX.

Данные об авторе
Кучина Татьяна Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского (Ярославль, Россия).
Адрес: 150000, Россия, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108/1.
E-mail: tgkuchina@mail.ru.

Author's information
Kuchina Tatiana Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky (Yaroslavl, Russia).

Дата поступления: 12.09.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 12.09.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 378.016:811.161.1+378.147:004. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-191-202.
ББК Ш141.12-9-99+Ч448.026.843.
ГРНТИ 14.35.07. Код ВАК 5.8.2

ПОСТРОЕНИЕ ДИСТАНЦИОННОГО КУРСА РКИ НА ОСНОВЕ МОТИВАЦИОННОЙ МОДЕЛИ ДЖ. КЕЛЛЕРА

Ревенко И. В.
Красноярский государственный педагогический университет
имени В.П. Астафьева (Красноярск, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0005-8696-7048
SPIN-код: 4847-4587

Аннотация. Постановка проблемы. Широкое применение при обучении русскому языку как иностранному (далее – РКИ) получил дистанционный формат, который позволяет индивидуализировать и интенсифицировать процесс обучения; формировать комфортную среду, обеспечивающую его эффективность.
Дистанционное обучение осуществляется без очного общения между обучающимся и преподавателем и характеризуется высокой зависимостью от мотивации и самодисциплины учащихся. На его эффективность оказывает влияние как внешняя, так и внутренняя мотивация, для формирования и поддержания которой необходимо построение мотивационно ориентированной учебной среды, включающей дистанционные курсы.
Цель статьи – описание опыта моделирования дистанционного курса, основанного на мотивационной модели Дж. Келлера.
Обзор научной литературы по теме исследования показал подходы к описанию и типологии мотивации. В статье акцентируется внимание на теориях и моделях, которые являются значимыми для проектирования мотивационно ориентированных дистанционных курсов.
Методы и материалы. В исследовании используются метод анализа отечественных и зарубежных источников по вопросам формирования мотивации к изучению русского языка как иностранного; обобщение опыта создания мотивационно ориентированной образовательной среды. Материалом для исследования послужили научная и методическая литература и дистанционный курс РКИ для начального уровня, разработанный в Красноярском государственном педагогическом университете имени В. П. Астафьева.
Результаты исследования. На примере платформы «RULAC» показаны возможности мотивационного дизайна курса дистанционного обучения. С учетом структуры мотивационной модели Дж. Келлера описаны средства формирования и поддержания учебной мотивации, используемые при обучении РКИ.
В ходе предварительного анкетирования были выявлены мотивы интегративной и инструментальной мотивации, которые учитывались при разработке учебного контента и моделировании структуры курса.
Основу дистанционного курса «RULAC» составили стандартизированные пакеты в формате SCORM с мультимодальным представлением материала, включающие визуальные опоры, аудиокомпоненты и текстовое сопровождение, тематические блоки лексики с фонетическими подсказками и культурными контекстами, что позволило создать образовательную среду, способствующую комфортному и эффективному усвоению теоретических знаний; формированию практических навыков, необходимых для реализации коммуникативных потребностей в социально-бытовой и социально-культурной сферах общения.
Основные элементы мотивационной модели Дж. Келлера реализованы в дистанционном курсе «RULAC» на уровне его структуры и содержания. Модульная структура курса позволяет привлечь и удержать внимание обучающихся, обеспечивает возможность построения индивидуальной образовательной траектории. Корреляция учебного материала с требованиями к уровню владения РКИ создает условия, необходимые для формирования у обучающихся удовлетворенности полученными результатами.
Выводы. Построение дистанционного курса на основе модели Дж. Келлера позволяет учесть значимые для формирования учебной мотивации аспекты: привлечь внимание студента и удержать его на протяжении всего периода обучения, создать условия для осознания важности и значимости обучения, поддерживать уверенность в себе, стимулировать удовлетворенность результатами обучения.

Ключевые слова: РКИ; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; студенты; образовательный процесс; информатизация образования; информационно-коммуникационные технологии; информационная образовательная среда; формы обучения; дистанционное обучение; электронные образовательные ресурсы; учебная мотивация; интегративная мотивация; инструментальная мотивация; мотивационные теории; дистанционные курсы; интернет-платформы

Благодарности: исследование выполнено по проекту «Развитие мотивации изучения русского языка гражданами Республики Индонезии с использованием цифрового образовательного контента», который реализуется при финансовой поддержке Министерства просвещения Российской Федерации в рамках государственного задания № 073-00048-25-02.

Для цитирования: Ревенко, И. В. Построение дистанционного курса РКИ на основе мотивационной модели Дж. Келлера / И. В. Ревенко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 191–202. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-191-202.

© Ревенко И. В., 2025

DESIGNING A DISTANCE COURSE OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE BASED ON J. KELLER'S MOTIVATION MODEL

Inna V. Revenko
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev
(Krasnoyarsk, Russia)
ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8696-7048

Abstract. Problem statement. Distance learning has become widely popular in teaching Russian as a foreign language (RFL), which allows educationalists to individualize and intensify the learning process and to create a comfortable environment that ensures its effectiveness.
Distance learning is realized without face-to-face interaction between the student and the teacher and is characterized by a high dependence on the students' motivation and self-discipline. Its effectiveness is subject to both external and internal motivation, the formation and fostering of which need the creation of motivationally oriented learning environment, including distance courses.
The aim of this article is to describe the experience of designing a distance learning course based on J. Keller's motivation model.
A review of the scholarly literature on the topic of research has revealed approaches to the description and typology of motivation. This article focuses on the theories and models that are relevant for designing motivationally oriented distance learning courses.
Methods and materials. The study employs the method of analysis of domestic and international sources on issues of fostering motivation to learn Russian as a foreign language and the method of summarizing experience of creating a motivationally oriented educational environment. The research material includes scholarly and methodological literature and a beginner-level distance learning course of Russian as a foreign language developed at Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev.
Research results. Using the RULAC platform as an example, the article demonstrates the potential for motivational design of a distance learning course. Drawing on the structure of J. Keller's motivation model, the study describes the means of formation and fostering of learning motivation used in teaching Russian as a foreign language.
In the course of a preliminary survey, the study has revealed motives of integrative and instrumental motivation, which were taken into account in designing the educational content and in modeling the course structure.
The core of the RULAC distance course was made up of standardized SCORM packages with multimodal material presentation, including visual aids, audio components and textual accompaniment, and thematic vocabulary blocks with phonetic prompts and cultural contexts. This allowed creating of an educational environment facilitating comfortable and effective assimilation of theoretical knowledge, and the development of practical skills necessary for the realization of the communicative needs in everyday and socio-cultural spheres of interaction.
The main elements of J. Keller's motivation model are realized in the RULAC distance course at the level of its structure and content. For instance, the modular structure of the course makes it possible to attract and retain learners' attention, and provides the opportunity to build an individual educational trajectory. The correlation of the learning material with the requirements for proficiency levels in Russian as a Foreign Language (RFL) creates the necessary conditions for learners to experience satisfaction with the results achieved.
Conclusions. Designing a distance learning course based on J. Keller's model allows the teacher to take into consideration the following aspects essential for the formation of learning motivation: to attract and keep student's attention throughout the entire learning period, to create the conditions for understanding the importance and significance of learning, to maintain self-confidence, and to stimulate satisfaction with learning outcomes.

Keywords: RFL; Russian as a foreign language; methods of teaching Russian; students; education process; informatization of education; information and communication technologies; informational educational environment; forms of education; distance learning; electronic education resources; learning motivation; integrative motivation; instrumental motivation; motivation theories; distance courses; Internet platforms

Acknowledgments: The study has been completed as part as the project "Development of motivation of learning the Russian language by the citizens of the Republic of Indonesia using digital education content" with financial support of the Ministry of Education of the Russian Federation within the government assignment No. 073-00048-25-02.

For citation: Revenko, I. V. (2025). Designing a Distance Course of Russian as a Foreign Language Based on J. Keller's Motivation Model. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 191–202. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-191-202.

Постановка проблемы

Современный этап развития образования характеризуется вариативностью форматов обучения. Широкое применение при обучении русскому языку как иностранному (далее – РКИ) получил дистанционный формат, который позволяет индивидуализировать и интенсифицировать процесс обучения; формировать комфортную среду, обеспечивающую его эффективность. Востребованность дистанционного формата определяется также тем, что он представляет собой современную форму взаимодействия с зарубежными вузами-партнерами и выступает средством трансфера российских программ на международное образовательное пространство.

Дистанционное обучение понимается как «процесс получения знаний, умений и навыков с помощью специализированной образовательной среды, … обеспечивающей обмен учебной информацией на расстоянии, и реализующей систему сопровождения и администрирования учебного процесса» [Словарь терминов и понятий цифровой дидактики 2021: 10].

Обучение в дистанционном формате обладает рядом преимуществ, к числу которых относятся: индивидуальный темп освоения курса; доступность и интерактивность учебных материалов; мобильность; возможность получения информации о результатах обучения и др.

Дистанционное обучение осуществляется без очного общения между обучающимся и преподавателем и характеризуется высокой зависимостью от мотивации и самодисциплины учащихся. На эффективность дистанционного обучения оказывает влияние как внешняя, так и внутренняя мотивация, для формирования и поддержания которой необходимо построение мотивационно ориентированной учебной среды, включающей дистанционные курсы, способствующие повышению эффективности обучения.

Целью данной статьи является описание опыта моделирования дистанционного курса, основанного на мотивационной модели Дж. Келлера.

Обзор научной литературы

По мнению Р. Уокера, наиболее востребованными при изучении учебной мотивации являются социально-когнитивные теории самоэффективности, достижения цели и самодетерминации [Walker 2010].

А. Бандура связывает представления субъекта о самоэффективности с влиянием ряда факторов: личный опыт (успех или неудача); косвенный опыт (наблюдение за другими); вербальная поддержка преподавателей как способ убеждения студента в его возможностях справиться с поставленной задачей; физиологические сигналы, указывающие на состояния тревоги или стресса и снижающие эффективность учебной деятельности [Bandura 1997].

Учебная мотивация рассматривается как «частный вид мотивации, включенный в учебную деятельность и определяющий потребность учащегося в получении знаний» [Лешутина, Левушкина 2024: 119]. Российские исследователи академической мотивации в числе факторов, воздействующих на ее формирование, отмечают:

1. Личные интересы и цели, связанные с образованием и профессиональной карьерой.
2. Высокий уровень уверенности и самоэффективности (вера в свои способности).
3. Ожидания семьи или общества.
4. Качество образовательной среды и подходы к обучению (поддержка со стороны преподавателей, интерактивные методы обучения, интересные учебные материалы и возможность применить полученные знания на практике).
5. Способы оценки успехов студентов и обратная связь (четкая и справедливая система оценки, конструктивная обратная связь с преподавателем) [Борзова 2023].

Сторонники теории достижения цели полагают, что значимыми для учебной мотивации являются цели мастерства и производительности (демонстрации результатов) [Urdan, Schoenfelder 2006; Li, Turner и др. 2022].

Студенты, у которых доминирует ориентация на цели мастерства, имеют высокий уровень познавательных интересов, предпочитают выполнять более сложные задания. Их основное внимание сконцентрировано на внутренней ценности обучения [Mayumi, Zheng 2021]. Цели производительности сфокусированы на внешней демонстрации способностей и компетентности, на впечатлении окружающих. При этом студенты с такой ориентацией не склонны прилагать значительные усилия для достижения результата.

Конкуренция, награды, успехи и неудачи, которые публично демонстрируются в аудитории, способствуют ориентации на достижение цели успеваемости (демонстрации результатов). В условиях дистанционного обучения указанный фактор не выражен в силу отсутствия личного контакта между преподавателем и членами группы, но может быть учтен и активирован при моделировании мотивационно ориентированной образовательной среды.

Ориентация на цели производительности побуждает студентов оценивать себя с точки зрения уровня успеваемости. Цели успеваемости создают атмосферу соревнования и сравнения, в которой способности и оценка связываются в сознании учащихся. Важное значение в этом аспекте имеет роль преподавателя. Как отмечает В. Кук, «вместо того, чтобы пытаться повлиять на исходные мотивы студента, учитель может помочь ему добиться успехов в учебе и тем самым подстегнуть мотивацию» [Кук 2021: 213].

Теория атрибуции связывает мотивацию и будущее поведение обучающихся с объяснением причин своих прошлых успехов / неудач [Hareli, Weiner 2002]. Согласно данной теории, значимыми для формирования мотивации являются следующие признаки: локус (внутренняя или внешняя по отношению к субъекту причина), стабильность (относительная устойчивости причины во времени, например способности или интеллект – стабильные факторы, в противоположность предполагаемым усилиям, знаниям и удаче, которые являются нестабильными и временными) и управляемость.

Контролируемость (ответственность) как аспект мотивации определяется способностью / неспособностью субъекта осуществлять контроль над причинами своих академических успехов и неудач. Д. Х. Шунк утверждает, что студенты, считающие, что у них мало контроля над результатами обучения, имеют низкую мотивацию к достижению успеха [Schunk 2012].

Особенность теории атрибуции заключается в том, что особое внимание в ней уделяется эмоциям, которые студент испытывает в процессе обучения:

– гордость, когда полагают, что их успех определяется внутренним контролем за причинами успеха и неудачи;

– стыд и смущение, когда академические неудачи связываются с внутренними неконтролируемыми причинами (например, низким уровнем способностей);

– гнев, когда причиной неудач считаются внешние неконтролируемые факторы (например, предвзятое отношение преподавателей);

– вина и смущение, когда академические неудачи связываются с внутренними управляемыми причинами (например, недостатком усилий).

Чувства, которые испытывают студенты, определяют их академические стратегии в процес-

се обучения. Так, чувство гордости побуждает проявлять длительное упорство в решении сложных задач; стыд и смущение ведут к апатии, смирению с неудачами, нежеланию учиться. Обучающийся, который считает, что контролирует факторы, лежащие в основе его академической успеваемости, имеет более высокие результаты обучения [Weiner 2005; Wigfield, Hoa, Lutz Klauda 2008].

Теория атрибуции имеет некоторые недостатки, в частности, определяющиеся тем, что представители разных культур могут по-разному классифицировать атрибуции. Например, азиатские студенты объясняют свои академические успехи социальным отношением и семейной поддержкой и чаще связывают свои неудачи с недостаточными личными усилиями [Safdari, Maftoon 2017].

При проектировании мотивационно ориентированной учебной среды необходимо учитывать эмоциональную составляющую, отбирая содержание с учетом дифференциации уровня сложности задания, структурируя его по дидактическому принципу «от простого к сложному». При таком построении каждый обучающийся может выбрать собственную траекторию освоения курса, выбирая задания, соответствующие его способностям и потребностям.

Теория самодетерминации (SDT) объясняет взаимосвязь внешней и внутренней мотивации. Согласно SDT, у студентов есть внутреннее желание учиться, обусловленное базовыми психологическими потребностями в автономии, компетентности и взаимосвязанности с другими людьми [Ryan, Deci 2020]. Эти внутренние потребности может усилить образовательная среда, которая формируется с учетом целей и личных интересов студентов, предполагает обратную связь с преподавателями, поощрение усилий студентов, взаимодействие с преподавателями и другими студентами при подготовке проектов, участии в различных университетских мероприятиях и т. п.

При изучении иностранных языков, в частности РКИ, задействованы интегративная и инструментальная мотивация. Первая «отражает, насколько учащийся идентифицирует себя с целевой культурой или народом» [Кук 2021: 209]. Р. Гарднером описана модель интегративной мотивации, включающая следующие компоненты:

1. Отношение к обществу, к людям, говорящим на изучаемом языке.
2. Отношение самих обучающихся, их родителей и окружения к изучению иностранного языка.
3. Отношение учащихся к целям изучения языка и интенсивности прилагаемых усилий.
4. Обобщенные отношения (общий интерес к иностранному языку, интерес к конкретному языку и потребности в достижении успеха) [Gardner 1985].

Интегративная мотивация «проявляет себя как мощный прогностический фактор успеха в изучении L2 (второго языка)» [Митчел, Майлз, Марсден 2022: 55].

Инструментальная мотивация носит практический характер и является проекцией внешних потребностей: повысить социальный статус, получить хорошую работу и построить карьеру, выполнить требования учебного заведения, работать с информацией на изучаемом языке [Gardner, Lambert 1972].

Как отмечает Е. А. Седова, «в процессе языковой подготовки … интегративная и инструментальная мотивация сосуществуют, являя собой некое диалектическое единство» [Седова 2013].

Таким образом, мотивация побуждает не только интерес к изучению языка, но и стремление развивать свои языковые навыки, самостоятельно и осознанно увеличивать время обучения и повышать уровень сложности выполняемых задач.

Консолидирующей идеей исследований мотивации к изучению иностранного языка можно назвать ее базовый характер по отношению к организации процесса обучения. В современных условиях стало необходимостью формирование особой мотивационно ориентированной образовательной среды, предполагающей самообучение и саморазвитие студента и обладающей высоким мотивационным потенциалом. Н. Н. Храмова и М. А. Родионов предложили модель такой образовательной среды, включающей четыре основных компонента – целевой блок; программно-содержательный блок; организационно-технологический блок и рефлексивно-оценочный блок.

Целевой блок предполагает формирование всесторонне развитой личности с высоким уровнем мотивации к обучению, саморазвитию и самореализации. Программно-содержательный компонент модели относится к учебной информации и включает наполнение образовательной среды мотивационно ориентированным содержанием. Программно-содержательный компонент системы определяется Государственным стандартом, учебным планом, учебной программой и учебными пособиями по дисциплинам. «Содержание обучения комплектуется с учетом социальных, конкретно-исторических, психологических требований, требований индивидуально-личностного развития обучаемых» [Храмова, Родионов 2015: 68].

Организационно-технологический компонент модели связан с непосредственным формированием составляющих образовательной среды с учетом ее гетерогенности и сложности, связности ее функциональных элементов, гибкости и управляемости, индивидуализированности и аутентичности. Мотивационный потенциал указанных критериев раскрывается во взаимодействии студента и педагога в процессе изучения иностранного языка, в том числе РКИ. Разнообразие элементов и структурная сложность образовательной среды дают участникам образовательного процесса комплекс возможностей, побуждающих к проявлению самостоятельности и активности. Гибкость и управляемость образовательной среды (в частности, вариативность элементов, градация по уровню сложности, возможность перестановки модулей и др.) дают дидактические возможности, позволяющие педагогу побуждать студентов к активности и принятию самостоятельных решений.

При формировании пространственно-

предметного компонента мотивационно ориентированной образовательной среды следует учитывать культурный и социально-исторический фон как потенциал для развития интегративной мотивации. Созданию указанного фона способствует применение на занятиях портретов известных личностей, внесших значительный вклад в культуру, историю, науку; артефактов, демонстрирующих особенности быта и традиций страны изучаемого языка; географических карт, репродукций произведений искусства, наглядных пособий, ретроспективных фотоэлементов городской среды и важных событий, фрагментов музейных экспозиций и под.

Важным элементом мотивационно ориентированной образовательной среды является рефлексивно-оценочный компонент, который «устанавливает критерии определения характера мотивации учащегося…, реализует диагностические методы, дающие возможность определить уровень сформированности мотивации» [Храмова, Родионов 2015: 70].

Поддержание мотивации в условиях дистанционного обучения представляет отдельную научную и методическую проблему. В научной литературе описаны внешняя и внутренняя мотивация. Первая обусловлена внешними по отношению к субъекту обстоятельствами; вторая связана с содержанием деятельности. В классической модели обучения доминируют показатели внешней мотивации: соответствие социальной роли студента, которую обучающийся принимает, поступая в вуз; темпу работы группы; необходимость выполнения требований преподавателя и др. При освоении курса в дистанционном формате преобладают показатели внутренней мотивации, в частности поддержание собственной индивидуальности и стремление к самосовершенствованию.

Развитие дистанционного обучения возродило интерес к педагогической модели мотивации Джона Келлера, которая позволяет поддерживать мотивацию учащихся на протяжении всего онлайн-обучения.

Развивая теорию ожиданий, Дж. Келлер указывает, что мотивированность к какой-либо деятельности определяется прежде всего удовлетворением личных потребностей (ценностный аспект) и вероятностью успеха (аспект ожиданий) [Keller 1987].

Учебная модель мотивации Келлера (ARCS) базируется на стратегиях поддержания мотивации: внимании (Attention), значимости / актуальности (Relevance), уверенности (Confidence) и удовлетворенности (Satisfaction).

Организация обучения на основе модели ARCS предполагает определенную последовательность действий. На первом этапе необходимо привлечь и удержать внимание ученика, затем формируется представление о значимости процесса обучения, далее нужно придать студенту уверенность в собственных силах и наконец добиться удовлетворения достигнутыми результатами.

Привлечению внимания способствуют вариативность заданий, разнообразие форм предъявления материала, ротации видов деятельности. При моделировании учебного дистанционного курса на основе модели Дж. Келлера необходимо учитывать, что важным является не только привлечение внимания, но и его удержание на протяжении всего периода обучения. Эффективным приемом удержания внимания является модульное построение курса с четкими целевыми установками для каждого модуля. В качестве средства удержания внимания можно использовать также интерактивные онлайн-приложения (GeoGuessr, Hide and Seek World, WindowSwap и под.). Использование подобных приложений позволяет «задействовать в устной спонтанной речи пройденную лексику и грамматические правила» [Милявская, Филиппова 2022: 16].

Расширение форматов предъявления информации также способствует удержанию внимания. Дистанционные курсы позволяют задействовать для этой цели обширный арсенал средств: аттрактивная графика, иллюстрированные слайды, видеоролики, флэш-анимация; таблицы и др.

Второй элемент мотивационной модели Дж. Келлера (Relevance) предполагает формулирование последовательных целей, т. е. при выборе дистанционного курса каждый учащийся определяет отношение учебного материала лично к нему. По мнению ученых, понимание учащимся релевантности учебного процесса за счет осознания практической ценности обучения, прогнозирования предметных и метапредметных целей способствует формированию внутренней мотивации [Keller, Suzuki 2004].

Следующий компонент модели (Confidence) «достигается путем создания положительных ожиданий у учащихся при таких учебных условиях, когда учащийся осознает свой успех как результат собственных способностей и труда, а не как результат удачи или выполнения слишком легкого задания» [Keller, Suzuki 2004: 232]. Для формирования позитивных ожиданий используются различные техники, основанные на теории самоэффективности [Bandura 1977; 1997] и атрибутивной теории [Weiner 1976; 2005]. Основным способом достижения уверенности авторы данных теорий считают повторяемость типовых заданий, оснащенных ключами для самопроверки.

Завершающий компонент модели (Satisfaction) – чувство удовлетворенности результатами обучения, которое в том числе формируется за счет внешних мотиваторов (различные формы наград и признания, вербальные похвалы как простые «мотиваторы»). «Обучающиеся должны чувствовать, что объем выполненной ими работы по курсу был соответствующим достигнутым результатам, они должны ощущать, что между целями, содержанием и результатами не было внутренней несогласованности и что в процессе оценки их результатов не было никакого фаворитизма или несправедливости» [Милявская, Филиппова 2022: 18].

Методы и материалы

В исследовании используются метод анализа отечественных и зарубежных источников по во-

просам формирования мотивации к изучению русского языка как иностранного, моделирования мотивационно ориентированной образовательной среды, а также обобщение опыта создания такой образовательной среды в дистанционном курсе РКИ.

Материалом для исследования послужили научная и методическая литература и дистанционный курс РКИ для начального уровня, разработанный в Красноярском государственном педагогическом университете имени В. П. Астафьева (далее – КГПУ им. В.П. Астафьева).

Результаты исследования

Дистанционное обучение предполагает особый формат взаимодействия между участниками образовательного процесса, имеющего опосредованный характер. Указанные условия обучения требуют особой модели построения процесса обучения, ориентированной на развитие мотивации к изучению РКИ (рис. 1).

Рис. 1. Модель развития мотивации

Для реализации дистанционного обучения русскому языку как иностранному в КГПУ им. В. П. Астафьева создана интерактивная учебная платформа «RULAC» (https://rulac.kspu.ru), ориентированная на развитие учебной мотивации. Созданный дистанционный курс представляет собой образовательную среду, способствующую комфортному и эффективному усвоению теоретических знаний; формированию практических навыков, необходимых для реализации коммуникативных потребностей в социально-бытовой и социально-культурной сферах общения.

«Основу разработанных дидактических средств составили стандартизированные пакеты в формате SCORM (Sharable Content Object Reference Model) с мультимодальным представлением материала, включающие визуальные образы, аудиокомпоненты и текстовое сопровождение. Каждый пакет содержал тематически организованную лексику с фонетическими подсказками и культурными контекстами» [Ломаско, Симонова, Черненко 2025: 22].

На этапе, предваряющем разработку учебного контента, было проведено анкетирование с целью выявления составляющих мотивации и уровня ее сформированности. В анкетировании приняли участие 92 обучающихся из Индонезии в возрасте от 18 до 52 лет, начинающих изучение русского языка.

Для выявления структуры учебной мотивации была разработана анкета на основе «Шкалы академической мотивации» [Гордеева, Сычев, Осин 2014]. Вопросы анкеты направлены на определение внутренней и внешней мотивации, что представляется важным в аспекте как комплексной оценки мотивов к изучению РКИ, так и повышения эффективности обучения при освоении дистанционного курса.

«Внутренняя мотивация … положительно связана с решением творческих задач, проявлением понятийного мышления и когнитивной гибкостью, является предиктором более эффективных учебных стратегий, настойчивости, продуктивных копинг-стратегий, а также академических достижений и психологического благополучия» [Гордеева, Сычев, Осин 2014: 99–100].

Согласно теории самодетерминации, к внешней мотивации относятся экстернальная (необходимость следовать требованиям социума), интроецированная (чувство долга перед собой и другими значимыми людьми), идентифицированная («субъект видит важность и ценность в своих действиях даже при отсутствии удовольствия от деятельности» [Леонтьев, Клейн 2018: 108]) и интегрированная (переживание автономии при отсутствии непосредственного интереса к деятельности) типы регуляции, отличающиеся степенью фрустрации потребности в автономии.

«Как показали исследования, … внешняя интроецированная и экстернальная мотивация (кон-

тролируемые формы регуляции) связаны с менее продуктивными реакциями на трудности, меньшими достижениями в деятельности, сравнительно низким психологическим благополучием» [Гордеева, Сычев, Осин 2014: 99].

В разработанной анкете для выявления внутренней мотивации были предложены три типа утверждений, «отражающих познавательный мотив (например, "потому что это доставляет мне удовольствие"), мотивы достижений (например, "я чувствую удовлетворение, когда нахожусь в процессе решения сложных учебных задач") и мотивы саморазвития (например, "получаю удовольствие, превосходя самого себя в учебных достижениях")» [Исследование механизмов мотивации… 2023: 103].

Для выявления внешней мотивации в анкете представлены утверждения, связанные с мотивами самоуважения (например, «когда я хорошо учусь, я чувствую себя значимым человеком»), интроецированной мотивацией (например, «учиться – это моя обязанность, которой я не могу пренебречь») и экстернальной мотивацией (например, «близкие меня будут осуждать, если я стану плохо учиться»). Оценка респондентами степени согласия с данными утверждениями проводилась на основе шкалы Лайкерта: от 1 – совсем не соответствует до 5 – вполне соответствует.

Распределение уровня представленности мотивов в выборке отражено на рисунке 2.

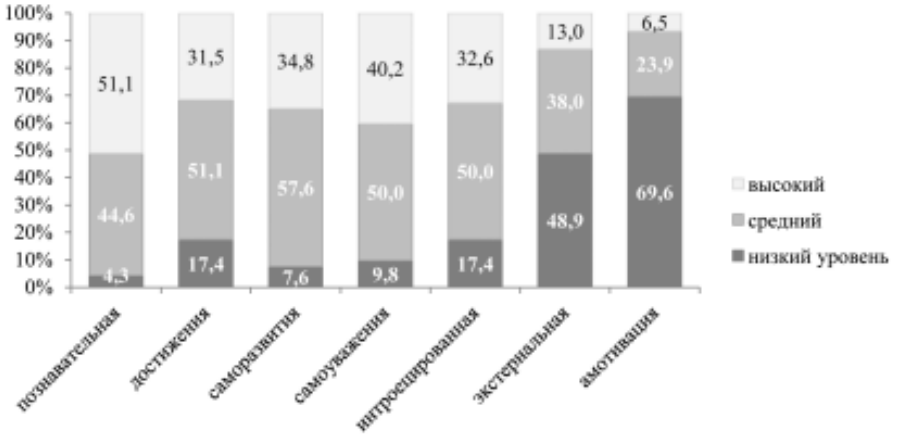


Рис. 2. Распределение видов внешней и внутренней мотивации слушателей, изучающих русский язык в Индонезии, в %

Анализ анкетирования показал, что ведущими являются познавательная мотивация и мотив самоуважения. «У 34,8% респондентов мотивация саморазвития и у 31,4% мотивация достижений представлена на высоком уровне. При этом экстернальная мотивация играет гораздо меньшую роль: только у 13,0% данная мотивация представлена на высоком уровне и почти у половины (48,9%) – на низком» [Исследование механизмов мотивации… 2023: 103].

Участники анкетирования указали следующие мотивы внешней мотивации: стать образованным человеком; конкурировать при приеме на работу; получить престижную профессию. Мотивы внутренней мотивации у анкетируемых студентов связаны с саморазвитием и самосовершенствованием: развивать навыки, повышать свою компетентность. Причем владение несколькими иностранными языками понимается рядом респондентов как неотъемлемый компонент компетентности.

Следует отметить, что часть респондентов, понимая сложность изучения русского языка, готовы к решению этой задачи и отмечают наличие интереса. К числу внутренних мотивов можно также отнести ответы студентов, которые демонстрируют эмотивную составляющую и одновременно сигнализируют о готовности приобретать новые знания, о понимании ценности обучения: мне нравится изучать новые языки / я люблю изучать новые языки.

Заметим, что при изучении иностранного языка внутренняя и внешняя мотивация тесно взаимодействуют. Примером такого взаимодействия является мотив «добиться успеха в работе», так как успех в аспекте внутренней мотивации предполагает нацеленность на саморазвитие, готовность решать сложные задачи, необходимые для достижения поставленной цели; с другой стороны, как показатель внешней мотивации успех предполагает оценку со стороны других людей.

В ответах студентов, прошедших анкетирование, акцентируется практическая ценность изучения русского языка как иностранного (общаться с другими людьми в путешествии по России; общаться с иностранными коллегами; планирую работать / жить за границей), что свидетельствует о наличии у них инструментальной мотивации.

При изучении иностранного языка большое значение имеет интегративная мотивация, которая может стать мощным стимулом в обучении. В ответах респондентов указаны следующие мотивы, соотносимые с этим видом мотивации: общаться с носителями русского языка и иностранными товарищами; читать литературу, статьи; понимать русские песни; смотреть фильмы на русском языке.

Названные мотивы учитывались при выборе тем и ситуаций, при моделировании учебного контента для дистанционного курса по изучению русского языка как иностранного на платформе «RULAC». Так, развитию интегративной мотивации способствует содержание Модуля 2. «Россия – уникальная страна!». Инструментальной мотива-

цией определялось содержание Модуля 3. «Русский язык в сфере сервиса и туризма» (большинство обучающихся – студенты вуза-партнера, осуществляющего подготовку специалистов в указанных сферах).

При проектировании мотивационно ориентированного дистанционного курса принципиально важным является формирование позитивного образа в целом: на платформе «RULAC» это реализуется, в частности, за счет использования сгенерированных изображений счастливых студентов, изучающих русский язык и культуру; выбора цветового оформления, средств наглядности и иллюстративных материалов.

Проецируя модель ARCS на разработанный коллективом преподавателей КГПУ им. В. П. Астафьева дистанционный курс, отметим, что для привлечения и удержания внимания обучающихся на платформе используется ряд средств. Прежде всего, следует отметить модульное построение курса. Модули (1. Первое знакомство с русским языком и культурой; 2. Россия – уникальная страна!; 3. Русский язык в сфере сервиса и туризма) своим содержанием отвечают образовательным потребностям обучающихся. В каждом модуле последовательно представлены уроки, темы которых являются коммуникативно значимыми и актуальными для формирования комплекса компетенций: коммуникативной, лингвистической и социокультурной.

Интерактивность как средство привлечения внимания активно используется в разработанном курсе. Так, при работе с новой лексикой студенты имеют возможность послушать произношение слова на русском, английском и родном языках. Практические задания на отработку произношения и коммуникативные задания предполагают запись собственного произношения изученных лексем и фраз и сопоставление с эталонным произношением.

Первичный контроль за усвоением лексики осуществляется при помощи контрольных, в частности, тестовых заданий. Тестовый формат заданий (выбор правильного ответа; соотнесение аудио с изображением) экономичен по времени и позволяет сразу получить информацию о правильности ответа в процентном и вербальном формате.

Модульное построение курса позволяет реализовать второй элемент мотивационной модели Дж. Келлера (значимость (Relevance)), так как дает возможность изменять последовательность изучения модулей в соответствии с целями, определенными для себя учащимися. Платформа «RULAC» обеспечивает «возможность реализации индивидуальных образовательных траекторий» [Ломаско, Пак 2025: 122] и «позволяет реализовать принципы модально-уровневой (M-L) адаптивности через диагностику, навигацию и ветвление образовательного контента с учетом личностных особенностей обучающихся» [Ломаско, Симонова, Черненко 2025: 22].

Уверенность в собственных возможностях (Confidence) – важный компонент мотивации, который на платформе «RULAC» реализуется при отборе содержания, выборе форм его представления. В частности, однотипность заданий в модулях создает ощущение привычности, «снимает» психологические трудности при их выполнении, что ведет к появлению чувства удовлетворенности результатами обучения. Учет Требований к уровням владения РКИ является обязательным условием при разработке заданий, поскольку это позволяет выдерживать уровень их сложности и формировать у обучающихся уверенность в себе.

Лексика является коммуникативно значимой, но не избыточной, что коррелирует с потребностями студентов, опасающихся учебных неудач, с одной стороны, и студентов, имеющих высокую мотивацию и нацеленных на решение трудных задач, с другой, предоставляя последним простор для саморазвития. Для снятия лексических трудностей перед освоением модуля студентам предлагается глоссарий, где в простой и сжатой форме семантизируются базовые для освоения модуля лексемы, дается их перевод на английский язык и родной язык обучающихся. При семантизации лексики последовательно применяются описательный способ и наглядность. Кроме общего глоссария по модулю в каждом уроке предлагаются новые слова и выражения. При выполнении контрольных заданий в модулях студенты не ограничены в количестве попыток, что позволяет им устранить ошибки и добиться желаемого результата.

Для оценки результативности изучения РКИ посредством мотивационно ориентированного курса было проведено исследование, в ходе которого оценивалось применение платформы «RULAC» для обучающихся разных этнических групп (30 индонезийских и 45 китайских обучающихся) с возможностью работы в разных форматах обучения: 10 китайских студентов проходили обучение в смешанном режиме на базе Технопарка универсальных педагогических компетенций Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева с использованием интерактивных панелей и мобильных устройств; 35 китайских студентов работали в онлайн-формате с тьюторской поддержкой через систему сообщений и форумов платформы; 30 индонезийских обучающихся изучали русский язык в дистанционном формате через веб-интерфейс платформы с аналогичной тьюторской поддержкой.

Результативность применения цифровых дидактических средств на платформе «оценивалась через комплексный анализ образовательной аналитики платформы, включающий метрики времени взаимодействия с контентом, частоту обращений к материалам, паттерны выполнения заданий, … выборочные итоговые опросы участников и включенное педагогическое наблюдение за процессом обучения» [Ломаско, Симонова, Черненко 2025: 24].

Статистическая обработка данных проводилась с использованием программного пакета «Р7-Офис» (электронные таблицы). Для сравнения средних значений между двумя независимыми группами применялся t-критерий Стьюдента для независимых выборок. Сравнение процентных

показателей осуществлялось с помощью критерия χ^2 (хи-квадрат Пирсона). Уровень статистической значимости был установлен на уровне $p < 0,05$.

Параллельное исследование удовлетворенности использованием дистанционного курса по изучению русского языка было проведено академической командой СБТ Руната (Sekolah Tinggi Bisnis RUNATA). Выборку составили 30 индонезийских студентов, использовавших для изучения РКИ платформу «RULAC». В анкетировании оценивались переменные учебного дизайна, визуальных средств обучения и удовлетворенности.

Распределение оценок респондентов по указанным выше переменным представлено на рисунке 3.

Рис. 3. Оценка удовлетворенности индонезийских обучающихся, использовавших платформу «RULAC»

С целью выявления удовлетворенности результатами обучения на платформе «RULAC» студентам предложена анонимная анкета, которая включает вопросы, касающиеся понятности представленного учебного содержания, подачи учебной информации, эффективности предложенных в модуле заданий.

Важным представляется включение в анкету вопросов, позволяющих выявить наиболее эффективные виды тренировочных и контрольных заданий (интерактивные, коммуникативные, контрольные задания, интерактивный плакат для повторения, практические задания для самоконтроля), форматы представления информации (SCORM-пакет (презентация с изображениями, звуком и текстом), видеоролик с демонстрацией применения нового материала и др.).

При работе в дистанционном формате мотивация обучающихся в немалой степени определяется удобством пользования учебными ресурсами. Для выявления этой составляющей студентам предлагается ответить на следующие вопросы: логика и понятность порядка освоения модуля; возможности для самоконтроля продвижения в модуле; оформление модуля. Серия вопросов связана с оценкой разнообразия заданий и их полезности для обучающихся, что дает, кроме прочего, информацию о развитии инструментальной мотивации.

Обучающимся предложено дать оценку по указанным аспектам содержания и структуры курса по пятибалльной шкале, а также определить собственные мотивы и достигнутые результаты. Оценка результатов в анкете является многоаспектной: общее впечатление от модуля; удовлетворенность результатами обучения; наличие мотивации к освоению следующих модулей. Для оценки собственных достижений после прохождения курса студентам предлагается шкала с диапазоном от 1 до 10 баллов, что позволяет точнее определить динамику в изучении РКИ. Получению более точной и объективной информации о динамике мотивации при обработке и интерпретации полученных данных способствует их сопоставление с анкетированием до начала обучения.

В настоящее время обучение на платформе «RULAC» проходят студенты из КНР, анкетирование которых будет проводиться по завершении курса. Полученные в результате анкетирования данные дадут информацию, важную как для выявления результативности обучения и развития мотивации студентов, так и для улучшения платформы с учетом ожиданий и потребностей обучающихся.

Заключение

Успешность освоения дистанционных программ во многом определяется сформированностью учебной мотивации студентов, предполагающей сознательное отношение к своему образованию и саморазвитию.

Построение дистанционного курса на основе модели Дж. Келлера позволяет учесть значимые для формирования учебной мотивации аспекты: привлечь внимание студента и удержать его на протяжении всего периода обучения, создать условия для осознания важности и значимости обучения, поддерживать уверенность в себе, стимулировать удовлетворенность результатами обучения.

Литература

Борзова, Т. А. Мотивация студентов к обучению в современном вузе / Т. А. Борзова // Мир науки и образования. – 2023. – № 5 (102). – С. 11–13.

Гордеева, Т. О. Опросник «Шкалы академической мотивации» / Т. О. Гордеева, О. А. Сычев, Е. Н. Осин // Психологический журнал. – 2014. – Т. 35, № 4. – С. 96–107. – EDN SJVWLN.

Исследование механизмов мотивации обучающихся Индонезии к изучению русского языка как средства межкультурной коммуникации / С. П. Васильева, О. А. Гришина, А. А. Дьячук [и др.]. – Красноярск : Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2023. – 272 с. – EDN HLWIIA.

Кук, В. Изучение и преподавание второго языка / В. Кук. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2021. – 448 с.

Леонтьев, Д. А. Качество мотивации и качество переживаний как характеристики учебной деятельности / Д. А. Леонтьев, К. Г. Клейн // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. – 2018. – № 4. – С. 106–119. – DOI: 10.11621/vsp.2018.04.106. – EDN VPZMOX.

Лешутина, И. А. Современный подход к понятию учебной мотивации в обучении РКИ: критерии формирования / И. А. Лешутина, А. М. Левушкина // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. – 2024. – Т. 14, № 2. – С. 115–126. – DOI: 10.21869/2223-151X-2024-14-2-115-126. – EDN KMNLSO.

Ломаско, П. С. Интерактивно-мультимедийные SCORM-пакеты как средства персонификации онлайн-обучения / П. С. Ломаско, Н. И. Пак // Цифровые инструменты в образовании : сборник статей по материалам III Всероссийской научно-практической конференции, Сургут, 05 апреля 2025 года. – Сургут : Сургутский государственный педагогический университет, 2025. – С. 120–124. – EDN JEHPEL.

Ломаско, П. С. Результаты апробации цифровых дидактических средств для международной образовательной смарт-среды / П. С. Ломаско, А. Л. Симонова, А. С. Черненко // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Вестник КГПУ). – 2025. – № 3 (73). – С. 18–34. – EDN GARIJA.

Милявская, Н. Б. Модель ARCS как средство развития учебной мотивации в системе дистанционного обучения / Н. Б. Милявская, В. В. Филиппова // Калининградский вестник образования. – 2022. – № 2 (14). – С. 13–21. – EDN VHABHJ.

Митчелл, Р. Теории изучения второго языка. (От лингводидактики к прикладной лингвистике) / Р. Митчелл, Ф. Майлз, Э. Марсден. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2022. – 644 с.

Седова, Е. А. Исследования интегративной и инструментальной мотивации обучения иностранному языку в психолого-педагогической литературе / Е. А. Седова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2013. – № 5. – С. 417–419. – EDN RAFQSD.

Словарь терминов и понятий цифровой дидактики / Рос. гос. проф.-пед. ун-т ; авт.-сост. Н. В. Ломовцева, К. М. Заречнева, О. В. Ушакова, С. Ю. Ярина. – Екатеринбург : РГППУ ; Ажур, 2021. – 84 с.

Храмова, Н. Н. Модель мотивационно ориентированной образовательной среды / Н. Н. Храмова, М. А. Родионов // Вестник Пензенского государственного университета. – 2015. – № 1 (9). – С. 66–73. – EDN TZKAPF.

Bandura, A. Self-Efficacy: The Exercise of Control / A. Bandura. – New York : W. H. Freeman Publ., 1997. – 604 p.

Bandura, A. Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change / A. Bandura // Psychological Review. – 1977. – Vol. 84, no. 2. – P. 191–215.

Gardner, R. C. Attitudes and motivation in second-language learning / R. C. Gardner, W. E. Lambert. – Rowley (Mass.) : Newbury House, 1972. – VIII, 316 c.

Gardner, R. C. The Social psychology of lang. Social psychology and second language learning. The role of attitudes and motivation / R. C. Gardner. – London : Arnold, 1985. – XIV, 208 p.

Hareli, S. Social emotions and personality inferences: A scaffold for a new direction in the study of achievement motivation / S. Hareli, B. Weiner // Educational Psychologist. – 2002. – Vol. 37, no. 3. – P. 183–193.

Keller, J. M. Development and Use of the ARCS Learning Process Model / J. M. Keller // Journal of Learning Development. – 1987. – No. 10 (3). – P. 2–10.

Keller, J. M. Learner motivation and E-learning design: A multinationally validated process / J. M. Keller, K. Suzuki // Journal of Educational Media. – 2004. – Vol. 29, no. 3. – P. 229–239.

Keller, J. M. Motivational Design for Learning and Performance: The ARCS Model Approach / J. M. Keller. – Springer Science-Business Media, LLC, 2010. – 323 p.

Mayumi, K. Becoming a speaker of multiple languages: An investigation into UK university students' motivation for learning Chinese / K. Mayumi, Y. Zheng // Language Learning Journal. – 2021. – Vol. 51 (1). – P. 1–20.

Ryan, R. M. Intrinsic and extrinsic motivation from a self-determination theory perspective: Definitions, theory, practices, and future directions / R. M. Ryan, E. L. Deci // Contemporary Educational Psychology. – 2020. – Vol. 61. – P. 1–11.

Safdari, S. The development of motivation research in educational psychology: The transition from early theories to self-related approaches / S. Safdari, P. Maftoon // Advanced Education. – 2017. – Vol. 7. – P. 95–101.

Schunk, D. H. Learning Theories: An Educational Perspective / D. H. Schunk. – Boston : Pearson Education, 2012. – 574 p.

Urdan, T. Classroom effects on student motivation: goal structures, social relationships and competence beliefs / T. Urdan, E. Schoenfelder // Journal of School Psychology. – 2006. – Vol. 44, issue 5. – P. 331–349.

Walker, R. Motivating science undergraduates: Ideas and interventions / R. Walker // International Journal of Innovation in Science and Mathematics Education. – 2010. – Vol. 18, no. 1. – P. 1–13.

Weiner, B. 5: An Attributional Approach for Educational Psychology / B. Weiner // Review of Research in Education. – 1976. – Vol. 4, no. 1. – P. 179–209. – DOI: 10.3102/0091732X004001179. – EDN JPIMNR.

Weiner, B. Motivation from an attributional perspective and the social psychology of perceived competence / B. Weiner // Handbook of Competence and Motivation / ed. by A. J. Elliot, C. S. Dweck. – New York : Guilford Publ., 2005. – P. 73–84.

When are performance-approach goals more adaptive for Chinese EFL learners? It depends on their underlying reasons / B. Li, J. Turner, J. Xue, J. Liu // IRAL: International Review of Applied Linguistics in Language Teaching. – 2022. – Vol. 5. – P. 1–33.

Wigfield, A. The role of achievement values in the regulation of achievement behaviors / A. Wigfield, L. W. Hoa, S. Lutz Klauda // Motivation and Self-Regulated Learning. Theory, Research and Applications / ed. by D. H. Schunk, B. J. Zimmerman. – New York : Lawrence Erlbaum Associates Publ., 2008. – P. 169–197.

References

Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, *84*(2), 191–215.

Bandura, A. (1997). Self-Efficacy: The Exercise of Control. New York: W. H. Freeman Publ., 604 p.

Borzova, T. A. (2023). Motivatsiya studentov k obucheniyu v sovremennom vuze = Students' motivation for studying in a modern university. *The World of Science and Education*, *5*(102), 11–13.

Cook, V. (2021). Izuchenie i prepodavanie vtorogo yazyka = Studying and teaching a second language. Saint-Petersburg: Zlatoust Publishing House, 448 p.

Gardner, R. C., Lambert, W. E. (1972). Attitudes and motivation in second-language learning. Rowley (Mass.): Newbury House, VIII, 316 p.

Gardner, R. C. (1985). The Social psychology of lang. Social psychology and second language learning. The role of attitudes and motivation. London: Arnold, XIV, 208 p.

Gordeeva, T. O., Sychev, O. A., Osin, E. N. (2014). Oprosnik «Shkaly akademicheskoy motivatsii» = Questionnaire "Scales of academic motivation". *Psychological Journal*, *35*(4), 96–107. EDN SJVWLN.

Hareli, S., Weiner, B. (2002). Social emotions and personality inferences: A scaffold for a new direction in the study of achievement motivation. *Educational Psychologist*, *37*(3), 183–193.

Keller, J. M. (1987). Development and Use of the ARCS Learning Process Model. *Journal of Learning Development*, *10*(3), 2–10.

Keller, J. M., Suzuki, K. (2004). Learner motivation and E-learning design: A multinationally validated process. *Journal of Educational Media*, *29*(3), 229–239.

Keller, J. M. (2010). Motivational Design for Learning and Performance: The ARCS Model Approach. Springer Science-Business Media, 323 p.

Khramova, N. N., Rodionov, M. A. (2015). Model' motivatsionno oriyentirovannoy obrazovatel'noy sredy = Model of a motivation-oriented educational environment. *Bulletin of Penza State University*, *1*(9), 66–73. EDN TZKAPF.

Leontyev, D. A., Kleyn, K. G. (2018). Kachestvo motivatsii i kachestvo perezhivaniy kak kharakteristiki uchebnoy deyatel'nosti = The quality of motivation and the quality of experiences as characteristics of educational activity. *Bulletin of the Moscow University. Series 14 Psychology*, *4*, 106–119. DOI: 10.11621/vsp.2018.04.106. EDN VPZMOX.

Leshutina, I. A., Levushkina, A. M. (2024). Sovremennyy podkhod k ponyatiyu uchebnoy motivatsii v obuchenii RKI: kriterii formirovaniya = A modern approach to the concept of academic motivation in teaching Russian as a foreign language: Formation criteria. *Bulletin of the South-West State University. Series: Linguistics and Pedagogy*, *14*(2), 115–126. DOI: 10.21869/2223-151X-2024-14-2-115-126. EDN KMNLSO.

Li, B., Turner, J., Xue, J., Liu, J. (2022). When are performance-approach goals more adaptive for Chinese EFL learners? It depends on their underlying reasons. *IRAL: International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, *5*, 1–33.

Lomasko, P. S., Pak, N. I. (2025). Interaktivno-mul'timediynye SCORM-pakety kak sredstva personifikatsii onlayn-obucheniya = Interactive multimedia SCORM packages as a means of personification of online learning. *Digital tools in education*, 120–124. Surgut: Surgut State Pedagogical University. EDN JEHPEL.

Lomasko, P. S., Simonova, A. L., Chernenko, A. S. (2025). Rezul'taty aprobatsii tsifrovykh didakticheskikh sredstv dlya mezhdunarodnoy obrazovatel'noy smart-sredy = The results of testing digital didactic tools for the international educational smart environment. *Bulletin of the KSPU named after V. P. Astafiev (Bulletin of KSPU)*, *3*(73), 18–34. EDN GARIJA.

Lomovtseva, N. V., Zarechneva, K. M., Ushakova, O. V., Yarina, S. Yu. (2021). Slovar' terminov i ponyatiy tsifrovoy didaktiki = Dictionary of terms and concepts of digital didactics. Ekaterinburg: RSVPU; Azhur Publishing House, 84 p.

Mayumi, K., Zheng, Y. (2021). Becoming a speaker of multiple languages: An investigation into UK university students' motivation for learning Chinese. *Language Learning Journal*, *51*(1), 1–20.

Milyavskaya, N. B., Filippova, V. V. (2022). Model' ARCS kak sredstvo razvitiya uchebnoy motivatsii v sisteme distantsionnogo obucheniya = The ARCS model as a means of developing academic motivation in the distance learning system. *Kaliningrad Herald of Education*, *2*(14), 13–21. EDN VHABHJ.

Mitchell, R., Mails, F., Marsden, E. (2022). Teorii izucheniya vtorogo yazyka. (Ot lingvodidaktiki k prikladnoy lingvistike) = Theories of second language acquisition. (From lingvodidactics to applied linguistics). Saint Petersburg: Zlatoust Publishing House, 644 p.

Ryan, R. M., Deci, E. L. (2020). Intrinsic and extrinsic motivation from a self-determination theory perspective: Definitions, theory, practices, and future directions. *Contemporary Educational Psychology*, *61*, 1–11.

Safdari, S., Maftoon, P. (2017). The development of motivation research in educational psychology: The transition from early theories to self-related approaches. *Advanced Education*, *7*, 95–101.

Schunk, D. H. (2012). Learning Theories: An Educational Perspective. Boston: Pearson Education, 574 p.

Sedova, E. A. (2013). Issledovaniya integrativnoy i instrumental'noy motivatsii obucheniya inostrannomu yazyku v psikhologo-pedagogicheskoy literature = Studies of integrative and instrumental motivation for foreign language learning in psychological and pedagogical literature. *Actual Problems of the Humanities and Natural Sciences*, *5*, 417–419. EDN RAFQSD.

Urdan, T., Schoenfelder, E. (2006). Classroom effects on student motivation: Goal structures, social relationships and competence beliefs. *Journal of School Psychology*, *44*(5), 331–349.

Vasilyeva, S. P., Grishina, O. A., Dyachuk, A. A. et al. (2023). Issledovanie mekhanizmov motivatsii obuchayushchikhsya Indonezii k izucheniyu russkogo yazyka kak sredstva mezhkul'turnoy kommunikatsii = Research into the motivation mechanisms of Indonesian students to study Russian as a means of intercultural communication. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev, 272 p. EDN HLWIIA.

Walker, R. (2010). Motivating science undergraduates: Ideas and interventions. *International Journal of Innovation in Science and Mathematics Education*, *18*(1), 1–13.

Weiner, B. (1976). 5: An Attributional Approach for Educational Psychology. *Review of Research in Education*, *4*(1), 179–209. DOI: 10.3102/0091732X004001179. EDN JPIMNR.

Weiner, B. (2005). Motivation from an attributional perspective and the social psychology of perceived competence. *Handbook of Competence and Motivation*, 73–84. New York: Guilford Publ.

Wigfield, A., Hoa, L. W., Lutz Klauda, S. (2008). The role of achievement values in the regulation of achievement behaviors. *Motivation and Self-Regulated Learning. Theory, Research and Applications*, 169–197. New York: Lawrence Erlbaum Associates Publ.

Данные об авторе

Ревенко Инна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева (Красноярск, Россия).
Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.
E-mail: inna.revenko@mail.ru.

Author's information

Revenko Inna Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Modern Russian Language and Methodology, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russia).

Дата поступления: 09.11.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 09.11.2025; date of publication: 29.12.2025

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

УДК 821.111-1(Китс Д.)+81'255.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-203-212.
ББК Ш33(4Вел)5-8,445+Ш307.
ГРНТИ 17.07.61. Код ВАК 5.9.8

VERBAL REALIZATION OF TEXT ENERGY IN J. KEATS' POEM "HYPERION" AND IN ITS RUSSIAN TRANSLATION BY G. KRUZHKOV

Vladislav I. Bortnikov
Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3001-840X

Abstract. The article analyzes text energy, an insufficiently developed text category, which is realized primarily via verbs of motion. The author assumes that energy can serve as a measure of correspondence between text variants, and in particular, as a basis for assessing the equivalence of a target text to the source text. This hypothesis is consistently tested on the entire first monologue of Theia from J. Keats' poem "Hyperion": the Russian translation by G. Kruzhkov is compared with the English source text. The author makes this comparison with the help of the method of text categories. Based on the verbs of motion, a scale (in other words, a gradual opposition) of "energy intensity indices" from 1 to 9 is developed. It is proposed to consider that for existential verbs this index is 1, and for verbs of accelerated motion and intensified activity it is 9. The intermediate level, equal to 5, is assigned to ordinary verbs of motion. The intervals from 1 to 5 and from 5 to 9 are needed to indicate intermediate phenomena: when the subject does not move itself, but moves its parts, organs, etc.; when not physical activity, but such activities as intellectual, social activity, and speaking are carried out; when the main action is weakened by a participial form of the analyzed verb, etc. The analysis employed the data from the "Explanatory Dictionary of the Russian Language with the Inclusion of Information about the Origin of Words" (edited by N. Yu. Shvedova) and the "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" (edited by L. G. Babenko), as well as a number of supplementary English-Russian and English-English dictionaries. It has shown that cases of verbal polysemy are also possible, when the context combines probable existential and activity-based dictionary meanings of the verb. The study determines an energy intensity index for each verb-energeme; the sums of these indices are compared for the English source text and the Russian target text of the monologues under analysis. The greater energy intensity of G. Kruzhkov's translation text has been numerically proved. The research has identified the means of making the target text more "energetic" than the source one.

Keywords: English poetry; English poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic images; poets; text energy; text categories; energy intensity index; verbs of motion; J. Keats; translated literature; translators; Russian translations; translation; literary translation; monologue

For citation: Bortnikov, V. I. (2025). Verbal Realization of Text Energy in J. Keats' Poem "Hyperion" and in Its Russian Translation by G. Kruzhkov. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 203–212. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-203-212.

ГЛАГОЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЭНЕРГИИ ТЕКСТА В ПОЭМЕ ДЖ. КИТСА «ГИПЕРИОН» И ЕЕ РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ Г. М. КРУЖКОВА

Бортников В. И.
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3001-840X
SPIN-код: 8339-5994

Аннотация. В статье анализируется энергия текста – слабо разработанная на данный момент текстовая категория, которая реализуется прежде всего в глаголах движения. Выдвигается предположение о том, что энергия может служить мерой соответствия текстовых вариантов – в частности, основанием для установления эквивалентности перевода оригиналу. Эта гипотеза последовательно проверяется на всем первом монологе Тейи из поэмы Дж. Китса «Гиперион»: с английским оригиналом текста сопоставляется русскоязычный перевод Г. М. Кружкова. Сравнение осуществляется в опоре на категориально-текстовой метод. В опоре на глаголы движения разработана шкала (градуальная оппозиция) «индексов энергоемкости» от 1 до 9: предлагается считать, что у бытийных глаголов этот индекс равен 1, а у глаголов ускоренного движения, интенсифицированной деятельности – 9. Промежуточная ступень, равная 5, присваивается обычным глаголам движения. Интервалы от 1 до 5 и от 5 до 9 нужны для обозначения промежуточных явлений: когда субъект движется не сам, а двигает своими частями, органами; когда осуществляется не физическая, а, например, интеллектуальная, социальная, речевая деятельность; когда основное действие ослабляется причастной или деепричастной формой анализируемого глагола и др. Анализ, проведенный в опоре на «Толковый словарь с включением сведений о происхождении слов» под ред.

© Бортников В. И., 2025

Н. Ю. Шведовой и на «Большой толковый словарь русских глаголов» под ред. Л. Г. Бабенко (а также на ряд вспомогательных словарей), показал, что возможны, кроме того, случаи глагольной многозначности, когда контекст совмещает в себе вероятные бытийные и деятельностные словарные значения глагола. Для каждого глагола-энергемы определен индекс энергоемкости; суммы этих индексов сопоставлены для английского оригинала и русского перевода анализируемого монолога. Численно доказана бóльшая энергоемкость текстового варианта Г. М. Кружкова. Идентифицированы средства, за счет которых перевод становится «энергичнее» оригинала.

Ключевые слова: английская поэзия; английские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические образы; поэты; энергия текста; текстовые категории; индекс энергоемкости; глаголы движения; Д. Китс; переводная литература; переводчики; русские переводы; переводческая деятельность; литературный перевод; монолог

Для цитирования: Бортников, В. И. Глагольное воплощение энергии текста в поэме Дж. Китса «Гиперион» и ее русском переводе Г. М. Кружкова / В. И. Бортников. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 203–212. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-203-212.

Introduction

According to the "Physical Encyclopedic Dictionary", energy is "a general quantitative measure of the motion and interaction of all types of matter" [1983: 903]. The derivative of this meaning is suggested in the "Dictionary of the Russian Language" ed. by A. P. Evgenyeva: "The ability of some body, substance, etc. to perform some work or to be the source of the force that can perform work" [1984: 761]. In the "Explanatory Dictionary of the Russian Language with the Inclusion of Information about the Origin of Words" ed. by N. Yu. Shvedova, energy is defined as "one of the properties of matter – the measure of its motion, as well as the ability to perform work" (the second meaning is derivative: "determination and persistence in action") [2011: 1126].

Thus, "in physics, the idea <of energy> is associated with the category of the measure of a phenomenon, namely, with the general quantitative measure of various forms of matter motion" [Matveeva 2000: 107]. As far as the phenomenon of text is concerned, one can say that its energy is a measure of its development, a measure of movement from beginning to end. From the theory of actual division, it is known that new information, or rheme, is associated primarily with the verb group. The opinion that the verb is the main carrier of text energy has already been expressed in linguistics [Matveeva 2000; 2017]. Consequently, the verb is an energeme, i. e. a unit that carries energy (cf. "emic units" in linguistics: *phoneme*, *morpheme*, *lexeme*, *syntaxeme*, and the recently established term *texteme* [Kupina, Matveeva 2020: 46]). In philosophy, the concept of energeme is known, in particular, from the works of A. F. Losev [2009]; in linguistics, the same term is acceptable despite the probable homonymy [Matveeva 2017: 844].

Research Methodology

Different, even neighbouring verbs can have different "energy intensity" [Matveeva 2017: 848]. For instance, movement is more "energetic" than staying in one place, and intensified movement is even more energetic than ordinary movement. However, beingness also has a non-zero energy intensity (since it also expresses the energy of the text's movement from beginning to end), which can be marked by index 1. Movement (*to go*, *mobile*, *trip* – T. V. Matveeva's examples [2017]) can therefore be designated by a higher index, and intensified movement *(to jump up*, *to rush)* – by an index that is numerically even higher. Indices 1, 2, 3, however, in this case do not imply intermediate cases like *to freeze* (transition "movement → statics") and *to pause* (transition "intensified movement → ordinary movement"). To give more space for different intermediate cases, which can as well vary in their designated intensity, we shall stop in this article on the indices 1, 5, 9 for the main points of this gradual opposition (beingness / statics, movement, intensified movement), using the remaining intermediate numbers for transitional cases between them.

Such numerical designations of energemes allow us to raise the question of establishing the measure of correspondence (equivalence) of one textual variant to another, in particular, in different languages. Indeed, the energeme of the source text can be conveyed in translation by a unit of the same energy intensity; it can be energetically intensified or energetically weakened (down to zero, i. e., to its complete omission).

Results and Discussions

The ideas expressed were tested on J. Keats' unfinished poem *Hyperion* and its translation by G. Kruzhkov (2004), the latter being rarely applied for comparison in modern scientific works (see about this: [Linyuchkina 2018]) among other translations by S. Alexandrovsky, E. Sheshin and others. G. Kruzhkov writes about the general idea of J. Keats' work in the notes to his translation: "In the last months of 1818, Keats worked on a large epic poem. He based it on the Greek myth of the war of the Titan gods – Saturn and his brothers – with a new generation of Olympian gods led by the thunderer Zeus. A fragment of this poem, published in his collection of 1820, was highly praised by critics. The reasons why Keats finally stopped his work on Hyperion (April 1819) and began to revise it some time later <…> are not entirely clear. He might have decided that its style and construction were too imitative" [Keats 2004: 313–314]. The imitation is primarily associated with J. Milton's poem *Paradise Lost*, cf.: "In *Paradise Lost*, the angels who rebelled against God were defeated and cast out of Heaven. <…> In *Hyperion*, Keats also depicts the consequences of a universal war – the Titanomachy – and divides the characters into two camps: the inhabitants of the old age (the Golden) and the new age (the Beautiful). <…> The poem is opened with a description of the defeated celestials. These are the gods of the first generation – Saturn and the Titans" [Khaltrin-Khalturina 2010: 137].

Like seeing the overthrown Satan in Milton's *Paradise Lost*, at the beginning of *Hyperion* we see the de-

feated Saturn. If the Arch-Enemy, "rolls in the fiery gulf" of Hell in the first song of *Paradise Lost*, "confounded though immortal" (I, 52–53), in Keats' poem the central character of Book I is much less energetic:

Source Text (ST)	*Target Text (TT), transl. by G. Kruzhkov*
Sat gray-haired Saturn, quiet as a stone, Still as the silence round about his lair…	Сидел Сатурн, как тишина, безмолвный, Недвижный, как недвижная скала.
(I, 4–5)[1]	(I, 5–6)

Saturn's dynamics is manifested only in his excessively slow moving down: *Он словно к матери своей Земле / клонился, ожидая утешенья* (I, 22–23). In the English text, the titan is deprived even of this energy: *While his bowed head seemed listening to the Earth, / His ancient mother, for some comfort yet* (I, 20–21). The dynamics in the Russian translation is, however, absorbed by the conjunction *словно*: the combination with this conjunction makes the whole movement unreal [Wang, Mikhailova 2020: 274].

Milton's Satan, being active, begins a dialogue with Beëlzebub. Keats needs another character to awaken Saturn and activate him. This turns out to be Theia, his sister and the sister of Hyperion, the god of the sun. She was both the sister and the wife of the central character of the poem [The History of World Literature 2021: 10]. Theia delivers the first monologue in the work (the numbers on the right are compositional fragments of the monologue):

ST	*TT*	
"Saturn, look up! – though wherefore, poor old King? I have no comfort for thee, no not one: I cannot say, O wherefore sleepest thou?"	«Сатурн, очнись!.. Но для чего зову Тебя очнуться, свергнутый владыка! Могу ль утешить чем-нибудь? Ничем».	I
For heaven is parted from thee, and the earth Knows thee not, thus afflicted, for a God; And ocean too, with all its solemn noise, Has from thy sceptre pass'd; and all the air Is emptied of thine hoary majesty.	Увы, ты небом предан, и земля Тебя, бессильного, не признает Монархом; океан вечношумящий Отпал от скиптра твоего; и мир Лишился первозданного величья.	II
Thy thunder, conscious of the new command, Rumbles reluctant o'er our fallen house; And thy sharp lightning in unpractised hands Scorches and burns our once serene domain.	Твой гром, под власть чужую перейдя, Грохочет, необузданный, в эфире Доселе ясном; молния твоя Беснуется в неопытных руках, Бичуя все вокруг и опаляя.	III
O aching time! O moments big as years! All as ye pass swell out the monstrous truth, And press it so upon our weary griefs That unbelief has not a space to breathe.	Мучительные, злые времена! Мгновенья, бесконечные, как годы! Так беспощадно давит эта боль, Что не передохнуть и не забыться.	IV
Saturn, sleep on – O thoughtless, why did I Thus violate thy slumbrous solitude? Why should I ope thy melancholy eyes? Saturn, sleep on! while at thy feet I weep.'	Так спи, Сатурн, без пробужденья спи! Жестоко нарушать твою дремоту, Она блаженней яви. Спи, Сатурн! – Пока у ног твоих я плачу горько».	V
(I, 52–71)	(I, 56–76)	

The first verb of the first fragment, *look up*, is energetically weakened in translation: *очнуться* – "to wake up, to awaken; to come to one's senses" [COED 2011: 606]. To look up, you do not move yourself, but you have to make an arbitrary movement of the eyes; the Russian equivalent does not imply movement at all and in the "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" edited by L. G. Babenko[2] is placed in the "Verbal Group for Physiological State" of the field "Existence, State, Condition and Quality", as opposed to the field "Action and Activity" (*очнуться* – "to come into a state in which adequate perception and understanding of objective reality is possible" [2008: 436]). At the same time, the absence of the seme of movement in the dictionary interpretation is compensated by the context: the speaker assumes that Saturn will wake up, i. e., will come out of a state of rest, and will begin to move. Potentially, the idea of movement does arise, so we will accept this energeme intensity as equal to 2, not 1; the original verb is energetically stronger, then, its intensity is equal to 3. This idea is supported by the fact that *look up* conveys the idea of movement not of the subject itself, but of his part (his eyes).

This energetic weakening is apparently felt by the Russian translator, and the verb *очнуться* is repeated in the next verse. This is the so-called transformation of addition, since the source text does not have a corresponding lexeme. In general, the first three verses of this monologue in G. Kruzhkov's translation significantly differ from the English original and thus are characterized as non-literal. The translator added the verb forms *зову* (in English simply *wherefore* – Russ. *для чего*), *очнуться*, *свергнутый* (cf. English *poor old*), *могу (ль) утешить*. At the same time, the text of J. Keats also contains the verbs *have (no comfort)*, *cannot say*, *sleepest*. It is curious that both the English source text and the Russian translation have just one verb each that means speech activity (English *say*, Russian *зову*),

[1] Hereinafter, the Roman figure refers to the book number of *Hyperion*, and the Arabic figures mean the numbers of the corresponding lines from this book in the source and target texts. The parallel text in English and Russian is given according to the edition [Keats 2004: 194–257].

[2] This dictionary also contains English equivalents, so further, in a number of cases, where possible, English verbs are also used for interpretation.

and all the other verbs belong to the field "Existence, State, Condition and Quality". Since verbs of speech activity are classified in the "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" as belonging to the field "Action and Activity" [2008: 278–302], we will assess their energy intensity as equal to 3: in order to say something or call someone, you need to open your mouth, make your vocal cords move, move your tongue, etc. The essence of this action is the same as in the case of *look up*: the speaker himself does not move, but moves his organs, thus becoming the subject of speech – the addressee, or sender of the speech message [Keler 2024: 30].

Now, we are going to systematize what has been said about the verbs-energemes in the first three lines of Theia's monologue within Table 1. In columns we put the verbs that correspond to each other in the English (ST) and Russian (TT) variants of the poem, and their energy intensity. A dash will mean that there is no correspondence at all:

Table 1

Verbs-energemes from the first fragment of Theia's first monologue in J. Keats' poem "Hyperion" (I, 52–54) and its translation by G. Kruzhkov (I, 56–58)

ST	*look up*, 3	–	–	–	*have (no comfort)*, 1	*cannot say*, 3	*sleepest*, 1
TT	*очнись*, 2	*зову*, 3	*очнуться*, 2	*свергнутый*, 1	*могу (ль) утешить*, 1	–	–

The translator achieves the more "energetic" translation as compared to the original (8:9) by repeating the verb *очнуться*. In spite of the lexical and semantic differences (the correspondence *have no comfort – могу ль утешить* may also be questionable), the energetic correspondence of the two variants is noticeable.

One more question remains – that is, of splitting the predicate *могу ль утешить* into two different energemes. Here, the modal verb *могу* indicates the possibility of action; it does not carry action (and therefore energy) in itself at all. The categorical method in general assumes the independence of the identified signals from language levels: markers of text categories can be morphemes (groups of morphemes), individual words, phrases, and even entire sentences [Matveeva 2014]. Therefore, we consider this predicate to be one energeme.

The next sentence, which constitutes fragment II, is rendered by G. Kruzhkov equilinearly: 5 lines of the English original correspond to 5 lines of the Russian translation. The four clauses of this sentence are organized by Keats according to the principle of syntactic parallelism. The subjects in all cases are the elements (the *heaven* is associated with fire, if we remember ether from the ancient Greek [History of World Literature 2021: 154]). Thus, it is meant that Saturn has been abandoned by the whole world. What is more interesting is that the elements are grouped in pairs according to the principle of "each with each":

– *heaven* and *earth* have the same object *thee*, whereas *ocean* and *air – thy* и *thine* in their object group;

– the predicates with *heaven* and *air* are in passive voice, and with *earth* and *ocean* – in active;

– *earth* and *air* have the definite article *the*, while the other two do not.

All these aspects cannot be rendered in translation, that is why G. Kruzhkov chose compensation: the homogeneous members are divided into two pairs by omitting the conjunction *and* before the third clause; in the first and last clauses, the subjects are replaced by *ты* and *мир*. As a result, the translator gets the following gradation: *ты* (you) → *земля* (the earth) → *океан* (the ocean) → *мир* (the world). However, the energy of the text, associated with the verb row, is the least to suffer in all these transformations: the passive voice in the first and fourth clauses is preserved (*предан* and *лишился*), as well as the active voice in the second and third clauses (*признает* and *отпал*). The verbal energy lost in rendering the participle *afflicted* by the adjective *бессильного* is compensated by adding the occasional participle *вечношумящий* instead of the English nominal combination *with all its solemn noise*. The most remarkable thing in this version is saving the passive voice in the first clause (though the subject comes to be changed): *heaven is parted from thee* → *ты небом предан*.

The verb correspondences in the English and Russian variants of this sentence and the indicators of their energy intensity can be summarized as follows (Table 2):

Table 2

Verbs-energemes from the second fragment of Theia's first monologue in J. Keats' poem "Hyperion" (I, 55–59) and its translation by G. Kruzhkov (I, 59–63)

ST	*is parted*, 3	*knows*, 1	*afflicted*, 1	(*with all its solemn noise*), 0	*has pass'd*, 4	*is emptied*, 1
TT	*предан*, 2	*признает*, 1	(*бессильного*), 0	*вечношумящий*, 1	*отпал*, 5	*лишился*, 1

The Russian equivalent of the verb *is parted* is energetically reduced, as *предать* means to "act treacherously, perfidiously, insidiously, by betraying someone, something, by placing someone under smb's power, under control" [BEDRV 2008: 343]. The English verb means "to separate, to take away, to force to fall away" [Ibid.: 215] <Sparce font added – *V. B.*>, that is, not the movement of the subject itself (then the energy intensity would be 5), but an action aimed at the movement of another object. The verb *part* refers to the group "Causing Physical Effect on an Object" – in contrast to *предать*, which, though also placed in the field "Action and Activity", is assigned in the same dictionary to the group "Social Activity".

This energetic loss is compensated by rendering *has pass'd* → *отпал*. Both verbs denote movement (see

the most general interpretation: "to go by, past or beyond" [COED 2011: 1021]), so their energy intensity should be the same. However, the meanings of *pass'd* almost always coincide with the Russian *проходить*, and in a number of meanings (for which "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" also gives the English equivalent *pass*) this verb is also associated with the group "Existence" of the field "Existence, State, Condition and Quality", cf.: "to cease, to end" [BEDRV 2008: 381]; "to disappear gradually" [Ibid.: 383], etc. Keats' context, of course, rather demonstrates movement, yet questions also arise with regard to these meanings: the less suitable (according to the context) "to penetrate through something, moving on something, on some kind of transport" [Ibid.: 125] has the English equivalent *pass*, whereas the more appropriate "to penetrate somewhere, breaking through smth (about liquid, as well as light, smell, sound)" does not have such a correspondence. The verb *отпасть* does not experience any semantic fluctuations between movement and beingness, cf.: "to separate from someone, something, having ceased to hold on to something" [Ibid.: 216]. So, we may conclude (though disputably) that the action *отпал* is more energetic than *has pass'd*. This is how G. Kruzhkov compensates for the energy intensity lost when rendering the first verb, and makes this indicator (the intensity) equal to the source text (the only case for 5 fragments).

The subjects of the next sentence (fragment III), again built on syntactic parallelism, are *(thy) thunder* and *(thy) lightning*. Both obviously refer to Zeus, in whose hands they are now, after the overthrow of the Titans. In the English original, each clause occupies two lines sharp; in addition to the semicolon, there is also the conjunction *and* between them. In G. Kruzhkov's translation, parallelism turns into a chiasmus of subject groups: *твой гром – молния твоя*; the conjunction separating the clauses is omitted. The chiastic rendering of English predicates by adverbial participles is found in the last line – this leads to the rondeau organization of the corresponding verse: ***бичуя*** *всё вокруг и* ***опаляя***. So, the source text shows the focus on syntactic parallelism (confirmed by the even lines in the sentence, cf.: *Rumbles reluctant o'er our fallen house – Scorches and burns our once serene domain*). The target text confirms parallelism by placing the predicate after the subject, and the adverbial modifiers *(в эфире, в руках)* after the predicate; at the same time, the syntactic parallelism in the translation is complicated by chiasmus and by the appearance of rondeau.

The verbs, and, therefore, the energy of the text, are enhanced at the beginning of the sentence: the adjective *conscious* is rendered by the adverbial participle *перейдя*, the adjective *reluctant* is rendered by the participle *необузданный*. The translator probably feels the verbal origin of both adjectives: the first goes back to Latin *scire* – "to know" [Galinova, Dorovskikh 2005: 292], cf. rare *conscire* – "to know about oneself, to be aware of" [Kulikova 2022: 348]; the second one has a clear participial formant *-ant* and goes back to *reluctari* – "to resist" [Ibid.: 350]. However, further on the energeme *fallen* from the word combination *our fallen house* (meaning "our fallen kingdom") is completely omitted (cf. Russian *в эфире доселе ясном*). The participle *unpractised* becomes an adjective *неопытных* in the Russian text, and G. Kruzhkov adds the verb *беснуется* in the same verse. Two energemes in the last line *(scorches, burns)* from this sentence are preserved, as has already been said above. All the correspondences are given in Table 3 below:

Table 3

Verbs-energemes from the third fragment of Theia's first monologue in J. Keats' poem "Hyperion" (I, 60–63) and its translation by G. Kruzhkov (I, 64–68)

ST	(*conscious*), 0	*rumbles*, 9	(*reluctant*), 0	*fallen*, 4	(*sharp*), 0	*unpractised*, 1	*scorches*, 6	*burns*, 6
TT	*перейдя*, 4	*грохочет*, 9	*необузданный*, 7	–	*беснуется*, 8	(*неопытных*), 0	*бичуя*, 5	*опаляя*, 5

The context weakens the semantic idea of real motion in Russian *перейдя* and English *fallen*: thunder *passed* (Russ. *перешел*) under Zeus' power (not physically); the *falling* in *our* ***fallen*** *house* also happened not physically, but by passing to another ruler. The energy intensity of the Russian lexeme is additionally weakened due to its adverbial participial nature, while the English one belongs to participial forms. Prof. T. V. Matveeva notes that "personal forms of verbs have different energy of expression as compared to participles and adverbial participles within the same verb paradigm: the latter 'stop' the movement and transfer it to the second informational plane of the utterance" [2017: 842]. Above, in Table 2, these special verb forms have already been noticed, but either in mutually corresponding lexemes or in lexemes with extremely low energy intensity (equal to 1), so their participial nature has not been taken into account.

In the same way, due to belonging to participles, the energy intensity of the form *необузданный* is weakened – "one that cannot be restrained by anything, untamable" [EDRL 2011: 512]. The seme of movement is saved in this participle (which obviously overcomes adjectivization in Russian) due to the verb *restrain* in the explanation above. However, it is precisely impossible to restrain thunder. Therefore, it *rumbles* (the energeme with the strongest intensity in the analyzed monologue), *необузданный, в эфире*. The idea of the uncontrollability of movement strengthens and intensifies this movement, cf. the following verb *беснуется*, which refers to lightning and weakens the energy of the participle *необузданный*. *Бесноваться* means "to act unbalancedly, unbridledly, being in extreme anger, irritation, frenzy, rage" [BEDRV 2008: 336]. The extreme manifestation of emotions increases the intensity of this energeme, but not to the maximum (not to 9), as the categorical lexical seme here is 'to act', 'to commit an act', and not 'to make a sound', for example, as in the case of *грохотать*.

The verbs *бичевать* and *опалять* are not included

in the "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" [2008] cited here. The "Explanatory Dictionary of the Russian Language with the Inclusion of Information about the Origin of Words" edited by N. Yu. Shvedova contains the following explanations: *бичевать* – "1. To beat with a whip; 2. To expose, to subject to severe criticism" [EDRL 2011: 46]; *опалять* – "1. To burn with flame; 2. To douse with heat" [Ibid.: 609]. If in the case of the second verb the meaning 'to burn' can be considered more or less appropriate to the context (it would probably be more accurate to combine both meanings), in the first case none of the two dictionary explanations fully describes the contextual meaning of the verb. The seme 'to beat, to strike, while burning' is determined by the contextual environment: on the one hand, by lightning performing this action, on the other – by the distributor *всё вокруг* and the proximity to the second verb *опалять*. The idea of movement in this case is again secondary; the main energy here arises due to the intensification of the negative impact on the object. This energy should be recognized as less than that of the verbs *грохочет* and *беснуется*, but greater than, for example, *has pass'd* from Table 2. At the same time, the Russian adverbial participle is less energy-intensive than the original personal forms of the verb, as has already been said above. This explains the energy intensity indices assigned to these forms: 5 in this case does not denote movement, and 6 does not mean intensified movement. In both cases, these are indicators of the intensity of the impact on the surrounding reality.

The ratio of the sums of the energy intensity indices in Table 3 (26 in the English source text to 38 in the Russian translation) shows that G. Kruzhkov significantly increased the energy of the text in the segment studied. The increase is primarily due to the "verbification" of the lexemes *reluctant* and *sharp*. The energy intensity of their correspondences: *необузданный* and *беснуется* – is determined primarily by the semantic idea of the uncontrollability of the movement described.

After addressing all four elements that do not recognize Saturn and describing the thunder and lightning that have passed into the inexperienced hands of Zeus, Theia utters two exclamations. Keats fits them into one line: *O aching time! O moments big as years!* In G. Kruzhkov's translation, each exclamation takes a line: *Мучительные, злые времена! Мгновенья, бесконечные, как годы!* The only verb form here, *aching*, is rendered in Russian by an adjective. Beyond the omission of two particles *o* and the translator's addition *злые*, we have here an ideal word-for-word translation.

The next three lines of the source text (I, 65–67) contain an extremely long sentence, difficult for translation. The verb forms *swell out* and *press* appear to be forms of the subjunctive mood, identified as coinciding with the infinitive and therefore different from the indicative mood, but at the same time correlated with the subjects, standing before them and not separated from them by a comma, which makes them different from the imperative. The features mentioned indicate that the translator probably chooses the right strategy of simplifying this construction and even compressing it to two lines (I, 71–72). The subjects of the original are reduced to one – *боль*. The sentence also contains a second clause – the subordinate infinitive one *(не передохнуть и не забыться)*, with a missing semantic subject *нам*. Because of this clause, the resulting sentence has three verbs, the last of them added by G. Kruzhkov (Table 4):

Table 4

Verbs-energemes from the fourth fragment of Theia's first monologue in J. Keats' poem "Hyperion" (I, 64–67) and its translation by G. Kruzhkov (I, 69–72)

ST	*aching*, 1	*pass*, 3	*swell out*, 3	*press*, 2	*has not a space to breathe*, 4	–
TT	–	–	–	*давит*, 2	*не передохнуть*, 4	*не забыться*, 4

The energy intensity of *pass* in this fragment is lower than *has pass'd* in Table 2, as the action is performed not by the ocean (physically), but by *time* and *moments*. Movement is obviously understood in a figurative sense. The same lowering concerns the verb *swell out*: *truth* can perform this action only figuratively, in the sense of "to emerge", "to become obvious, evident". Both verb forms were not preserved by the Russian translator.

The verb *давить* in different meanings refers (according to the "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs") both to the field "Action and Activity" and to the field "Existence, State, Condition and Quality". The context reveals the existential meaning here: "to cause smb's state of severe oppression, to weigh someone down with something, just like something presses someone or something" [BEDRV 2008: 424]. The energy intensity of this verb increases to 2, however, due to the contextual intensifier: ***так беспощадно*** *давит эта боль*... In the source text, there is only one adverbial intensifier (*so*), but the dependent prepositional group *upon our weary griefs* contains another one – the adjective *weary*.

The next energeme in the Russian variant is connected with metonymical translation: in the source text, it is *unbelief* that *has no* opportunity *(space) to breathe*, in the translation – the implicit *we*, that is, the subject experiencing this disbelief. In addition, the prefix of the verb is changed: ***вз****дохнуть* → ***пере****дохнуть*. In the "Explanatory Dictionary of the Russian Language with the Inclusion of Information on the Origin of Words" edited by N. Yu. Shvedova, both lexemes are interpreted through the verb *отдохнуть* and marked as colloquial, cf.: *вздохнуть* – "to rest, to come to a normal state after smth" [EDRL 2011: 88]; *передохнуть* – "to take a short break for rest" [Ibid.: 626]. In the "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" edited by L. G. Babenko, the lexeme *передохнуть* is absent, but there is a verb *отдохнуть*: "to take a break from ordinary activities, from work to

restore physical, mental and moral strength" [Ibid.: 341]. The seme of movement in this energeme is weakened both due to the "break" and due to the fact that ordinary activities and work may not involve active physical movements. However, the colloquial nature of the original lexeme and of its synonym in the translation together with the context makes us think of this unit as belonging to the expressive vocabulary, which increases its intensity from 3 to 4.

Finally, the verb *забыться* in "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" belongs both to the field of "Action and activity" ("to come to a state of inability to retain and reproduce any information in consciousness" [BEDRV 2008: 260]), and to the field of "Existence". In modern Russian language, it demonstrates two enantiosemic meanings at once: "to come into a state of drowsiness, sleep for a short time" and "to come into a state of strong excitement" [Ibid.: 433], see also the synonymous with the first: "to come to a state in which the senses do not perceive the surrounding reality" [Ibid.]. Obviously, existential meanings dominate; the immediate environment (a homogeneous row with *передохнуть*) suggests a very indirect semantics of movement and contextual expressivization of this energeme. More probable, however, is the reading of the sequence *не передохнуть и не забыться* as a gradational: *забыться* as the next step after a break. Therefore, in this case, the intensity of the second verb, in our opinion, is the same as that of the first one.

After a great energy "release" in the previous fragment of the monologue (38 against 26), G. Kruzhkov's translation "rests" in this fragment of the text. The total energy intensity is 10 against 13 in the original. The energy of the translation is reduced by omissions, but at the end of the fragment there is an addition, which again serves to increase this indicator.

The monologue ends with another appeal to Saturn (fragment V), where Theia calls on the addressee *to sleep* (in the first fragment the call was *to look up*). Within the final fragment, there sounds the conclusion of everything that has been said before: the supreme titan is not recognized by any of the four elements; thunder and lightning no longer belong to him; the truth of understanding and the pain of all this do not make awakening in any way desirable, therefore, calling Saturn to awaken is pointless. The last fragment, as we see, both repeats the first one and, at the same time, is opposed to it.

Even without a special comparison of Keats' original and Kruzhkov's translation, it is clear that the Russian text lacks two interrogative sentences that make up half of the first, the entire second, and the entire third line of the fragment in the original (I, 68–70). They are combined into a compound sentence and significantly shortened. In the source text, Theia exclaims: *O thoughtless, why did I / Thus violate thy slumbrous solitude?* In G. Kruzhkov's variant, the subject *I* is completely omitted: the first clause is made impersonal (remember the infinitive end of the previous fragment), in the second the subject becomes *она – дремота* (Russ. equivalent of *solitude*). At the same time, the first two feet of the first line of the original become a whole verse in translation by repeating the verb and adding a circumstance: *Saturn, sleep on → Так спи, Сатурн, без пробужденья спи!* (though the words are interchanged, giving a chiasmus, there is a complete metrical and rhythmic coincidence of the first two feet of the iambic pentameter). The inner rondeau of this quatrain, appearing due to the repetition of the phrase *Saturn, sleep on* in the last verse, is not fully saved by G. Kruzhkov: the repetition of *Спи, Сатурн!* (resp. *Sleep, Saturn!* without the particle *so*) is transferred to the end of line 75. This solution can also be named as a translator's chiasmus, but at the level of the entire compositional fragment. The last verse in the Russian translation appears to be the result of stretching of the last three feet from the source text: *while at thy feet I weep → Пока у ног твоих я плачу горько*.

The verb correspondences of the last fragment of the monologue in source and target texts are written out in Table 5 below:

Table 5

Verbs-energemes from the fifth fragment of Theia's first monologue in J. Keats' poem "Hyperion" (I, 68–71) and its translation by G. Kruzhkov (I, 73–76)

ST	*sleep on*, 1	–	*violate*, 2	(*should*) *ope*, 3	*sleep on*, 1	*weep*, 5
TT	*спи*, 1	*спи*, 1	*жестоко нарушать*, 2	–	*спи*, 1	*плачу*, 5

The verbs *нарушать* and *рушить* are not included in the edition of the "Big Explanatory Dictionary of Russian Verbs" [2008] cited here. Their derivatives: *нарушаться*, *рушиться* – are assigned to the field of "Existence". The idea of the absence of movement in them is also confirmed by explanations like "to spoil the normal state, development of something; to interrupt" [EDRL 2011: 492]. The only reason for increasing their energy intensity is the expressive *жестоко*, which is also a part of the interpretation of the English lexeme: "to break, infringe or contravene" [COED 2011: 1594]. The implicit unreality of the described action (*жестоко **было бы** нарушать*), corresponding in the source text to *should* in the next sentence, confirms the idea of energy intensity equal to 2.

The next verb is *ope*, which is absent in G. Kruzhkov's translation and thus determines the difference in the total energy intensity of the two text variants. This verb is slightly more "energetic" than the previous one: it describes the action of one subject on the organ of another (to open someone's eyes). Within the analysis of fragment I, we have already distinguished examples (*look up*, *say*, *зову*), when the subject does not move himself, but moves his individual organs. In this case, the activity is directed at the organs of another subject.

The last verb of this monologue – *weep* – is the only one in the analyzed text that is assigned in

L. G. Babenko's dictionary to the third of three fields – that is, to "Relationship and Attitude". This verb is explained as follows: "to show pity, grief, etc. towards someone or something, regretting something, grieving, shedding tears, making plaintive inarticulate vocal sounds – crying" [BEDRV 2008: 480]. During the analysis, we have already encountered one of the "noise" verbs – *rumbles* – and identified its intensity as the maximum (9, see fragment III). The action of *weeping* is obviously quieter, but it is intensified by the idea of probable duration (in Russian also by the adverb *горько*). The intensity of this lexeme can be defined as average between 1 and 9.

In total, the verbal energy intensity in G. Kruzhkov's translation is again a bit lower than that of Keats' source text (10 : 12) – precisely due to the omission of the verb *ope*. Once again, the translator seems to be "resting" after the excessive energy "release" in the central, third, fragment. However, the calculations here can be argued: if, taking the context into account, we consider the verb *плакать* (*горько*) to be more "energetic" than the English *weep* (in its interpretation there is no seme 'bitterly', cf.: 'to shed tears (more or less silently)' [COED 2011: 1622]), then, the difference between the source and target texts will be only 1. This can be interpreted as a compensation for fragment I, where the energy intensity of the Russian translation was one point higher than that of the original variant.

Conclusion

Though being possibly represented by markers of various linguistic levels (intonation within phonetics, expressive structures within syntax, etc.) [Matveeva 2017: 842], the category of energy mainly bases upon the verbs. Due to the peculiarities of this part of speech, when analyzing this category, participles, adverbial participles, and other specific verb forms (supine in some languages, etc.) should be considered.

Since some verbs are more energy-intensive than others, it makes sense to introduce energy-intensity indices. Basic here is the opposition of statics (existence) and movement. This opposition becomes gradual due to the addition of the position "increased movement", as well as due to a number of intermediate cases: when the subject does not move completely, but moves only parts of his / her / its body or moves other objects; the subject is not a living being, but, for example, a feeling, a sensation; the subject is completely absent with an impersonal verb, etc. Accordingly, energy intensity indices can be taken from 1 ("being, statics") to 9 ("intensified movement") with an intermediate point of 5 ("ordinary movement") and further intermediate values between 1 and 5 and between 5 and 9, arising, in particular, as a result of belonging of this or that form to participles, which stop / slow down the movement.

Within this scale, it is possible to consider verbs that denote intensive activity, but are not directly related to movement. Here refer the verbs of speech activity and noise, verbs of social activity, verbs of memory, etc. The intensity index assigned to any form as a result of the analysis of dictionary definitions and contextual specifiers makes it possible to compare different language variants of the same text. In this article, such a comparison is carried out on the material of all verb forms in the first monologue of Theia from the poem *Hyperion* by J. Keats and its translation by G. Kruzhkov. To make the analysis clearer, the monologue is divided into 5 compositional fragments. Due to the significant energy predominance in fragment III, the total energy intensity of G. Kruzhkov's translation turns out to be greater than in the original poem by J. Keats (Table 6):

Table 6

Total energy intensity of all verbs from Theia's monologue in the English variant of J. Keats' poem "Hyperion" as compared with G. Kruzhkov's translation into Russian

Fragment / Variant	I	II	III	IV	V	Total
ST	8	10	26	13	12	69
TT	9	10	38	10	10	77

In the other fragments (except III), the translator tries to equalize the energy intensity indices; within the analysis, we attempted to show the means of such equalization. As a result, the sum of all indices for all fragments turns out to be only slightly greater in the translation compared to the original.

As the research has shown, the energy of the text can be the basis for comparing text variants. We believe that the prospects of our work include identifying other means of expression of this text category: expressemes, tropes and figures, word order, etc. – and comparing translations with originals of other belles-lettres texts on their basis.

Источники

Большой толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / под ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008. – 576 с.

Словарь русского языка : в 4 т. Т. 4 / под ред. А. П. Евгеньевой. – Москва : Русский язык, 1984. – 797 с.

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. – Москва : Азбуковник, 2011. – 1175 с.

Физический энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 927, [1] с.

COED – Concise Oxford English Dictionary / ed. by A. Stevenson, M. Waite. – Oxford University Press, 2011. – 1682 p.

Литература

Ван, Л. Русские сложноподчиненные предложения нерасчлененной структуры в переводе на китайский язык / Л. Ван, О. А. Михайлова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 10. – С. 272–276. – DOI: 10.30853/filnauki.2020.10.53. – EDN KUAZFP.

Галинова, Н. В. Латинский язык: тексты, упражнения, грамматические таблицы, словарь : учебное пособие для студентов гуманитарных факультетов / Н. В. Галинова, Л. В. Доровских ; Федеральное агентство по образованию, Уральский государственный университет им. А. М. Горького. – Екатеринбург : Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 2005. – 323 с. – EDN QSISRH.

Ерофеева, И. В. Энергия медиатекста в парадигме эффективности / И. В. Ерофеева // Информация – Коммуникация – Общество. – 2018. – Т. 1. – С. 121–127. – EDN FDLMBE.

История мировой литературы. Античная литература : учебное пособие / А. Ю. Братухин, Л. В. Братухина, В. А. Бячкова [и др.] ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь : Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2021. – 222 с. – EDN MMYILL.

Келер, А. И. Категория адресанта в новоапостольской молитве: категориально-текстовой и аксиологический аспекты / А. И. Келер // Научный диалог. – 2024. – Т. 13, № 1. – С. 26–44. – DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-1-26-44. – EDN DKFWUA.

Китс, Дж. «Гиперион» и другие стихотворения = Keats, J. *Hyperion* and other poems / Д, Китс ; пер. с англ., предисл. и коммент. Г. М. Кружкова. – Москва : Текст, 2004. – 319 с.

Куликова, Ю. В. Сборник упражнений по латинскому языку : учебное пособие для студентов педагогических вузов / Ю. В. Куликова. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2022. – 392 с. – DOI: 10.31862/9785426310933. – EDN TQFXZH.

Купина, Н. А. Стилистика современного русского языка : учебник / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – 1-е изд. – Москва : Издательство «Юрайт», 2020. – 415 с. – EDN EMKTNY.

Линючкина, Е. Г. Поэзия Дж. Китса в России двадцать первого века / Е. Г. Линючкина, М. А. Козырева // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – Т. 160, № 1. – С. 207–222. – EDN YQJZSP.

Лосев, А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев. – Москва : Академический Проект, 2009. – 300 с. – EDN QWTQIN.

Матвеева, Т. В. Измерить энергию текста / Т. В. Матвеева // Quaestio Rossica. – 2017. – Т. 5, № 3. – С. 838–850. – DOI: 10.15826/qr.2017.3.253. – EDN ZIXGZH.

Матвеева, Т. В. Текстовая категория / Т. В. Матвеева // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / Сибирский федеральный университет ; под ред. А. П. Сковородникова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2014. – С. 669–671. – EDN URFXQN.

Матвеева, Т. В. Энергетика текста / Т. В. Матвеева // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2000. – № 17. – С. 107–112. – EDN VUMBIR.

Разумовская, В. А. Энергия художественного текста: диссипативная система и перевод / В. А. Разумовская // Перевод как средство взаимодействия культур. – 2014. – № 1. – С. 232–241. – EDN WBAHAJ.

Храпова, В. А. Энергетика текста / В. А. Храпова // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2005. – № 3 (18). – С. 25–28. – EDN KGBZDJ.

Haltrin-Khalturina, E. V. John Keats and the Cult of Beauty: On the Portraiture Dynamics in “Hyperion: A Fragment” / E. V. Haltrin-Khalturina // Knowledge. Understanding. Skill. – 2010. – No. 2. – P. 135–139. – EDN MTWPLZ.

References

Bratukhin, A. Yu., Bratukhina, L. V., Byachkova, V. A. et al. (2021). Istoriya mirovoy literatury. Antichnaya literatura = The history of world literature. Ancient literature. Perm: Perm State National Research University, 222 p. EDN MMYILL.

Erofeeva, I. V. (2018). Energiya mediateksta v paradigme effektivnosti = Media text energy in the efficiency paradigm. *Information – Communication – Society*, *1*, 121–127. EDN FDLMBE.

Galinova, N. V., Dorovskikh, L. V. (2005). Latinskiy yazyk: teksty, uprazhneniya, grammaticheskie tablitsy, slovar' = Latin: Texts, exercises, grammar tables, dictionary. Ekaterinburg: Ural State University, 323 p. EDN QSISRH.

Haltrin-Khalturina, E. V. (2010). John Keats and the Cult of Beauty: On the Portraiture Dynamics in “Hyperion: A Fragment”. *Knowledge. Understanding. Skill*, *2*, 135–139. EDN MTWPLZ.

Keats, J. (2004). *Hyperion* and other poems. Moscow: Text Publishing House, 319 p.

Keler, A. I. (2024). Kategoriya adresanta v novoapostol'skoy molitve: kategorial'no-tekstovoy i aksiologicheskiy aspekty = Category of addressee in new apostolic prayer: Categorical-textual and axiological aspects. *Scientific dialogue*, *13*(1), 26–44. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-1-26-44. EDN DKFWUA.

Khrapova, V. A. (2005). Energetika teksta = Text energetics. *Humanities and Socio-Economic Sciences*, *3*(18), 25–28. EDN KGBZDJ.

Kulikova, Yu. V. (2022). Sbornik uprazhneniy po latinskomu yazyku = A collection of exercises in Latin. Moscow: Moscow Pedagogical State University, 392 p. DOI: 10.31862/9785426310933. EDN TQFXZH.

Kupina, N. A., Matveeva, T. V. (2020). Stilistika sovremennogo russkogo yazyka = Stylistics of the modern Russian language. 1st edition. Moscow: Yurayt Publishing House, 415 p. EDN EMKTNY.

Linyuchkina, E. G., Kozyreva, M. A. (2018). Poeziya Dzh. Kitsa v Rossii dvadtsat' pervogo veka = John Keats' poetry in Russia of the 21st century. *Scientific Notes of Kazan University. Series: Humanities*, *160*(1), 207–222. EDN YQJZSP.

Losev, A. F. (2009). Filosofiya imeni = Philosophy of the name. Moscow: Academic Project Publishing House, 300 p. EDN QWTQIN.

Matveeva, T. V. (2000). Energetika teksta = The energy of a text. *Ural State University Bulletin. Series 2: Humanities*, *17*, 107–112. EDN VUMBIR.

Matveeva, T. V. (2014). Tekstovaya kategoriya = Text category. *Effective verbal communication (basic competencies): dictionary and reference book*, 669–671. 2nd edition. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. EDN URFXQN.

Matveeva, T. V. (2017). Izmerit' energiyu teksta = Measuring the Energy of a Text. *Quaestio Rossica*, *5*(3), 838–850. DOI: 10.15826/qr.2017.3.253. EDN ZIXGZH.

Razumovskaya, V. A. (2014). Energiya khudozhestvennogo teksta: dissipativnaya sistema i perevod = The energy of literary text: Dissipative system and translation. *Translation as a means of interaction between cultures*, *1*, 232–241. EDN WBAHAJ.

Wang, L., Mikhaylova, O. A. (2020). Russkie slozhnopodchinennye predlozheniya neraschlenennoy struktury v perevode na kitayskiy yazyk = Problems of translating the Russian compound sentences with parataxis into Chinese. *Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues*, *13*(10), 272–276. DOI: 10.30853/filnauki.2020.10.53. EDN KUAZFP.

Данные об авторе

Бортников Владислав Игоревич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: octahedron31052@yandex.ru.

Author's information

Bortnikov Vladislav Igorevich – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 31.08.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 31.08.2025; date of publication: 29.12.2025

УДК 821.133.1-94+821.133.1-1(Карем М.)+81'255.2. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-213-223.
ББК Ш383(4Бел)63-8,445+Ш307.
ГРНТИ 17.07.61. Код ВАК 5.9.3

«КОШКИ-МЫШКИ» М. КАРЕМА В ПЕРЕВОДАХ М. ЯСНОВА: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА ДЛЯ ДЕТЕЙ

Ноздрин Ю. А.
Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0005-9174-9993
SPIN-код: 1095-6380

Аннотация. Статья посвящена исследованию переводческой стратегии М. Д. Яснова в контексте адаптации поэзии М. Карема, франкоязычного бельгийского писателя, для русскоязычной детской аудитории. Основное внимание уделяется анализу методов передачи особенностей франкоязычной поэтики (включая звуковую организацию, метаморфозы образов и лаконичность) в русскоязычных переводах. В статье предпринята попытка выявить специфику подхода М. Д. Яснова к сохранению авторского стиля при адаптации текстов для детей. В исследовании применялись методы комплексного и сравнительного анализа оригинала и перевода, предпереводческий анализ, а также элементы литературоведческого разбора. Результаты демонстрируют, что М. Д. Яснов успешно балансирует между точностью в передаче смысла и адаптацией к восприятию русскоязычных читателей, сохраняя ключевые элементы поэтики М. Карема. В качестве материала использован сборник избранных стихотворений для детей «Кошки-мышки» (М.: «Нигма»). На примере стихотворения «Mignonne souris blanche» («Малышка») и других текстов предпринята попытка показать, как переводчик, отступая от буквализма, сохраняет игровой характер и эмоциональную составляющую оригинала, творчески преломляя его в соответствии с нормами детской литературы и восприятия. В заключение подчеркивается, что эффективный перевод детской поэзии требует не только лингвистической точности, но и учета возрастных особенностей аудитории, а также творческого переосмысления культурных контекстов. Работа вносит вклад в теорию перевода, расширяя представления о стратегиях адаптации иноязычной поэзии для детей. Данное исследование может быть применено в теории художественного перевода, сравнительном литературоведении и педагогике, а также представляет практическую ценность для переводчиков и издателей детской литературы. Кроме того, статья является наглядным примером сравнительного анализа оригинала и перевода, выявляющего сходства и различия двух литературных традиций (французской и русской) в их подходе к детской теме, что может представлять интерес для учеников старших классов и студентов филологических факультетов при изучении темы «Перевод».

Ключевые слова: детская литература; бельгийская литература; бельгийская поэзия; бельгийские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические образы; поэтические тексты; переводная литература; переводчики; русские переводы; переводческая деятельность; поэтический перевод; детская поэзия; М. Карем; М. Яснов; поэтическая адаптация; сравнительный анализ; переводческие стратегии; переводная поэзия, поэзия для детей

Для цитирования: Ноздрин, Ю. А. «Кошки-мышки» М. Карема в переводах М. Яснова: особенности поэтического перевода для детей / Ю. А. Ноздрин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 213–223. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-212-223.

MAURICE CARÊME'S "CATS AND MICE" IN MIKHAIL YASNOV'S TRANSLATIONS: SPECIFICITY OF POETRY TRANSLATION FOR CHILDREN

Yury A. Nozdrin
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0005-9174-9993

Abstract. The present article investigates Mikhail Yasnov's translation strategy within the context of adapting the poetry of Maurice Carême, a French-speaking Belgian writer, for Russian-speaking children's audience. The primary focus is placed on the analysis of the methods of conveying the specific features of French poetics, including sound organization, the metamorphoses of images, and conciseness, in Russian-language translations. The study attempts to identify the specificity of Yasnov's approach to preserving the authorial style while adapting texts for children. The research incorporates methods of complex and comparative analysis of the source and target texts, pre-translation analysis, as well as elements of literary criticism. The results demonstrate that Yasnov successfully balances semantic accuracy with adaptation for the perception of Russian-speaking readers, all while preserving the key elements of Carême's poetics. The practical research material is taken from the collection of selected children's poems titled "Cats and Mice" published by "Nigma" in Moscow. Using the example of the poem "Mignonne souris blanche" and other texts, the article illustrates how the translator, instead of keeping to the letter, preserves the game-based nature and the emotional coloring of the source text, creatively transforming it in accordance with the norms of children's literature and perception. The conclusion emphasizes that effective translation of children's poetry requires not only linguistic precision but also consideration of the audience's age-specific characteristics and a creative reinterpretation of cultural contexts. This work contributes to the translation theory by expanding the understanding of strategies for adapting foreign-language poetry for children. The research can be used in the theory of literary translation, comparative literature studies, and pedagogy, while also holding practical value for translators and publishers of children's literature. Furthermore, the article serves as a clear example of a comparative analysis of the source and target texts, revealing the similarities and differences between the French and the Russian literary traditions in their treatment of children's theme, which may be of interest to secondary school students and university students of philological faculties studying translation.

© Ноздрин Ю. А., 2025

Keywords: children's literature; Belgian literature; Belgian poetry; Belgian poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic images; poetic texts; translated literature; translators; Russian translations; translation; poetic translation; children's poetry; M. Carême; M. Yasnov; poetic adaptation; comparative analysis; translation strategies; translated poetry; poetry for children

For citation: Nozdrin, Yu. A. (2025). Maurice Carême's "Cats and Mice" in Mikhail Yasnov's Translations: Specificity of Poetry Translation for Children. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 213–223. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-213-223.

Постановка проблемы

Перевод детской поэзии требует особого подхода, так как переводчик должен учитывать специфику аудитории. Д. И. Раскин в своих воспоминаниях о М. Д. Яснове сформулировал ключевые принципы, которым должны соответствовать детские стихи: 1) легкость запоминания, достигаемая через использование четких ритмов и правильных рифм; 2) ясность образов и простота высказываний, которые должны быть понятными и «прямыми»; 3) отсутствие излишеств: ни сложных эмоций, ни лишних слов; 4) «никаких банальностей» [Раскин 2022: 134–135].

К. И. Чуковский, знаменитый детский поэт и переводчик, подчеркивал особую сложность перевода для детей. Он обращал внимание на то, что дети чрезвычайно чувствительны к ритму и мелодичности стиха, которая меняется в зависимости от сюжета и образов. В связи с этим детские писатели должны использовать в своих произведениях «максимальное количество свежих, звонких, динамичных рифм» [Чуковский 2012: 229–230]. Тексты для детской аудитории должны обладать внутренней динамикой. Переводчики детской поэзии должны стремиться не просто передавать эпитеты, а сохранять ритм и образы оригинала. Им необходимо воссоздавать просодию оригинала и передавать внутренний мир, созданный автором [Там же: 235]. Принципы, лежащие в основе всех правил для детских поэтов, по мнению К. И. Чуковского, играют ключевую роль. Рассмотрим наиболее характерные из них, которые также были отмечены другими исследователями современной детской поэзии [см. Азарова 2016; Кон 2003; Хеллман 2016]: 1) визуальное мышление; 2) музыкальность; 3) предметность и глагольность; 4) игровая природа поэзии.

Для того чтобы переводной текст эффективно воздействовал на детскую аудиторию, переводчик должен уделять особое внимание ритму, рифмам и звуковой инструментовке, которые могут быть даже важнее строгого следования смыслу оригинала.

Переводчику детской литературы приходится постоянно сталкиваться с задачей адаптации текста, учитывая специфику детской аудитории. А. Петрова выделяет несколько стратегий, которые используют переводчики в этой области: «При переводе детской литературы чаще возникает необходимость прибегать к таким трансформациям, как замена (имен, названий, реалий), купюра, экспликация (ассоциативных рядов) – с целью адаптировать текст для детского восприятия» [Петрова 2018: 131].

М. Д. Яснов долгое время, пока не получил возможность свободно публиковать свои оригинальные произведения, был известен широкой аудитории как переводчик и редактор. Это сочетание разных направлений в творческой деятельности М. Д. Яснова подробно описал В. А. Лейкин, назвав его «растроением»: «К традиционной поэзии прибавились детские стихи и активная переводческая деятельности» [Лейкин 2022: 92]. С. А. Махотин вспоминает, как М. Д. Яснов, рассказывая о своем детстве, конкретнее – калькировании гравюр из старинного издания Шекспира, «признавался, что, возможно, именно тогда "был запущен механизм поэтического перевода" – своего рода копирования» [Махотин 2022: 53]. Учителями М. Д. Яснова можно назвать таких выдающихся переводчиков, как Е. Г. Эткинд и Э. Л. Линецкая. По словам С. А. Махотина, именно Э. Л. Линецкая открыла для М. Д. Яснова мир художественного перевода.

К. М. Азадовский в своих мемуарах о М. Д. Яснове отмечает тесную взаимосвязь трех аспектов творчества: оригинального поэтического письма, стихов для детей и переводческой деятельности. По его словам, эти три ипостаси образуют неразрывное единство и характеризуются общей «поэтической стихией»: так, в переводах он отмечает «умение "обыгрывать" оригинал, изобретательно сочетая "свое" и "чужое", ценит его "придумки" и "ходы", свежесть и смелость его решений» [Азадовский 2022: 129]. Д. И. Раскин высоко оценил переводы М. Д. Яснова, сопоставив их с работами С. Я. Маршака. Писатель отметил, что переводы М. Д. Яснова выделяются искренним и честным отношением к оригиналу: «В его переводах нет ни упрощения ("прояснения"), ни навязывания переводимому автору легковесного оптимизма» [Раскин 2022: 134].

Подведем итог анализу воспоминаний и критических отзывов о М. Д. Яснове как переводчике. Мы имеем дело с замечательным переводчиком-поэтом, который подходил к своей работе с глубоким уважением к оригиналу и стремлением к точной передаче его смысла. Однако его метод также включал творческую изобретательность и смелость в интерпретации. Его переводы выдерживают тонкий баланс между верностью подлиннику и художественной свободой, что ставит их в один ряд с лучшими образцами поэтического перевода. Для М. Д. Яснова перевод был не просто ремеслом, а полноценной и высоко ценимой формой поэтического творчества.

На данный момент не существует единого свода правил для перевода, особенно поэтического. Это вызывает постоянные дискуссии о возможности адекватного перевода поэтического текста. Даже самые опытные переводчики не всегда могут сохранить все элементы структуры оригинала: «Универсальный принцип, который впоследствии исповедовали все крупные мастера поэтического перевода: перевод – это искусство потерь» [Яснов 2019: 24]. М. Д. Яснов рекомендует выстроить си-

стему приоритетов, которая поможет переводчику принимать решения о том, что можно изменить, а что необходимо оставить без изменений. Важно учитывать, что каждая конкретная ситуация требует индивидуального подхода.

В. Е. Багно в эссе «Король-солнце», рассматривая многогранный талант М. Д. Яснова (поэт-протей, амбидекстр), подчеркивает, что «как в оригинальном, так и переводном творчестве Яснов работал и продолжает работать и как взрослый поэт, и как детский» [Багно 2020: 450]. В. Е. Багно, анализируя творческую манеру оригинального поэта и поэта-переводчика, выделяет два ключевых аспекта: верность языку и способность воспринимать мир глазами другого человека. В переводах М. Д. Яснова эти два подхода пересекаются, создавая уникальное взаимодействие двух мировоззрений: «Яснов-детский поэт отражает светлое, взрослый – темное, а переводчик отражал, что попадалось, при этом, отчасти, – как захотелось» [Там же: 451].

М. Д. Яснов в своих исследованиях детской поэзии выделяет такие важные качества хорошего текста, как живость, отточенность и выразительность. По его мнению, истинными шедеврами являются произведения, которые по духу близки к народной поэзии: «Поистине всенародными стали стихи, обращенные к самому юному читателю-слушателю и наделенные всеми чертами и признаками подлинного фольклора» [Яснов 2014a: 35]. М. Д. Яснов считает, что детский поэт обязан «играть в стихи». По его мнению, такие игры способствуют не только развитию языковых способностей у детей, но и их знакомству с культурой смеха, «воспитывают в конечном счете меру, вкус, такт и чувство юмора – то есть дают основу гуманистического образования и воспитания» [Яснов 2014b: 172]. Другое важное правило, которого придерживался М. Д. Яснов, – вести разговор «изнутри» детского сознания: использовать «взрослые» ходы (например, метафору), «подталкивая малыша к активному освоению родного языка, а через него – и всего окружающего» [Яснов 2020: 8].

С. М. Лойтер акцентирует внимание на уникальности детской поэзии, объясняя ее тесную связь с детским возрастом. Авторы утверждают, что каждый элемент, характеристика или прием в детской поэзии отражают особенности детского восприятия и речевого поведения. В связи с этим детский поэт должен ориентироваться не на «сиюминутные» тенденции, а на проверенные временем традиции: «Сегодняшняя детская литература, особенно поэзия для детей, – правопреемница этих традиций. Подспудно созревавшая в девяностые годы, выплеснувшаяся в нулевые и окрепшая в нынешние десятые, эта литература являет нам приверженность молодых прозаиков острой проблематике, а молодых поэтов – чистоте звучания и лирической фантазии» [Лойтер 2019: 102]. Ребенок является проводником для поэта, вдохновляя его на выбор методов, сюжетов и подходов. По мнению известных детских писателей и теоретиков детской литературы, дети – это истинные творцы, которые никогда не предложат ничего вредного или плохого, «следовательно, главный закон творчества поэта гласит: отдавай детям то, что взял у них» [Лойтер 2022: 65].

М. Д. Яснов как переводчик-практик тщательно готовится к каждому переводу. Помимо готовых текстов, он создает портреты писателей, чьи произведения переводит, а также эссе и заметки, в которых анализирует особенности их творчества и стиля, – «все то, что способствовало переводу как таковому» [Яснов 2019: 6].

Особое внимание следует уделить объему работы переводчика. Каждая антология, составленная М. Д. Ясновым, представляет собой цельную структуру, созданную по определенным законам. Антология «Детская комната французской поэзии» является завершающим томом трехтомника, посвященного французской поэзии и ее влиянию на русскую культуру (М.: Центр книги Рудомино). Этот трехтомник – искреннее признание в любви к французской поэзии. Каждая из книг поражает своим охватом: в «Обломках опытов» М. Д. Яснов знакомит читателя со стихами французских поэтов XVI–XX веков, а в «Детской комнате» представлены как французский детский фольклор, так и современные детские стихи. Три тома связаны друг с другом особым развитием мысли: первый том – непосредственный разговор о стихах, второй – взгляд на работу переводчика французских текстов, а третий – «Что осталось в памяти и в душе». Эта связь между книгами не случайна, поскольку соответствует трем ипостасям М. Д. Яснова как оригинального поэта, переводчика и историка литературы. Связь эта неразрывная, поскольку, как признавался сам поэт, всю жизнь он занят одним делом – пишет: «Это процесс постоянный, если не одно, то другое, если не другое, то третье… Даже если не пишу, что-то обдумываю» [Де Флорио 2020: 445].

Методы исследования

В рамках нашего исследования мы попытаемся проанализировать творческую манеру М. Д. Яснова как переводчика детской поэзии. В качестве примера мы обратимся к переводам некоторых стихотворений М. Карема, собранным в сборнике «Кошки-мышки» (М.: Нигма), чтобы изучить, как М. Д. Яснов работает с оригинальным текстом, учитывая целостность художественной системы. М. Карем – бельгийский поэт и франкофон, один из самых любимых авторов М. Д. Яснова.

На материале переводов стихотворений М. Карема мы постараемся продемонстрировать, что перевод – это «искусство потерь». Задача переводчика заключается в том, чтобы выбрать те аспекты оригинала, которые он намерен сохранить. Этот выбор обусловлен важностью того или иного аспекта поэзии для самого переводчика.

В процессе работы над каждым текстом мы составляли комментарии к оригинальным произведениям, что позволило нам предсказать возможные варианты перевода. Для анализа применялись подстрочники, которые помогли оценить лексическую точность переводов и выявить разли-

чия с оригиналами. Мы использовали элементы анализа поэтического текста, который поможет выявить тематические и образные доминанты стихотворения. Кроме того, для обнаружения звуковых особенностей произведения используется фоносмысловой и ритмико-мелодический анализы. Для выявления переводческих решений и стратегий мы прибегли к сопоставительному анализу оригиналов и переводов.

Для прогнозирования возможного перевода мы опирались на литературоведческую и критическую литературу о творчестве М. Карема. Используя возможности контекстуального анализа, мы предприняли попытку рассмотреть деятельность М. Д. Яснова как переводчика в нескольких контекстах: биографическом (описание отношений переводчика и М. Карема, влияние личности и творчества бельгийского поэта на М. Д. Яснова), литературно-критическом (привлечение воспоминаний и критических статей о М. Д. Яснове для формирования портрета переводчика) и культурологическом (анализ адаптации культурных реалий в тексте переводов). Важным подспорьем в подготовке разборов стали размышления М. Д. Яснова о бельгийском поэте.

Результаты работы

М. П. Тихонова отмечает, что переводная деятельность М. Яснова для детей началась во многом благодаря М. Карему [Тихонова 2012: 295]. К. Молдавская свидетельствует в воспоминании о своем друге М. Яснове, что с М. Каремом его связывали особенные отношения: «Они начались еще при жизни бельгийского поэта с переводов и переписки и продолжались потом новыми переводами, новыми открытиями, новыми статьями и исследованиями» [Молдавская 2022: 220]. Все эти обстоятельства позволяет говорить о необыкновенной важности М. Карема для Яснова-переводчика.

В эссе «Тем больше ясности и света…» М. Д. Яснов анализирует творческий путь бельгийского поэта М. Карема. М. Д. Яснов демонстрирует глубокое понимание личности и творчества М. Карема, опираясь на знание биографических деталей – например, сведения о семье и раннем детстве (дед-торговец, отец-маляр, мать держит лавочку), – и определение особенностей поэтики [Яснов 2017: 151–153]. Изучение наследия бельгийского классика позволило М. Д. Яснову проанализировать, как различные литературные направления влияли на творчество поэта. В частности, М. Карем находился под воздействием бельгийских символистов и европейских футуристов [Там же: 157–159].

М. Д. Яснов стремится сделать поэзию М. Карема доступной для читателя-ребенка, не исключая также помощь взрослого, своеобразную двуадресность: «… из такой необыкновенной смеси взрослости и детскости и возникает мир М. Карема»; М. Д. Яснов рассказывает об интонационных особенностях лирики бельгийского автора («яркий, точный по звуку, не столько безоглядно веселый, сколько задумчивый…»), тематическом своеобразии («взрослые» темы – неизменные спутники детства), системе образов [Яснов 2017: 160–162].

В своем творчестве М. Карем рисует два контрастных мира – детский и взрослый. Чтобы постичь взрослый мир, необходимо погрузиться в мир детства, который М. Карем вспоминает с особой теплотой и нежностью. Для него детство – это время, когда все было совершенно, когда невозможно было не быть счастливым: «Находящиеся вокруг ребенка счастливые животные и растения создают особое окружение, в котором счастье – не простое какое-то мгновение, а постоянное состояние ребенка, его alter ego» [Тимонина 2008: 62]. Этот мир завораживает своей гармонией: для ребенка он представляется волшебным царством, где обитают сказочные и литературные персонажи, а самые обычные вещи становятся настоящими сокровищами. Именно поэтому в произведениях М. Карема ребенок поет и испытывает радость, поскольку «ощущение счастья у самого ребенка возникает очень часто по каким-либо не значимым для взрослого человека причинам, например, таким, как возможность положить плод шиповника в рот» [Там же: 61].

Мир взрослых, описанный М. Каремом, полон травм и абсурда, это мир, искалеченный войной. Однако в своих поэтических произведениях поэт стремится преодолеть «неуверенность и нестабильность человеческого бытия», свойственные экзистенциализму, раскрывая подлинный смысл жизни через принятие ее даров и чудес: «Всем своим творчеством М. Карем доказывает, что жизнь – величайший дар человеку, и все существующее на земле – птицы, цветы, родники, человеческое сердце, радуга, время и даже смерть являются чудом» [Тимонина 2008: 62].

М. Д. Яснов в своей заметке, посвященной М. Карему, отмечает, во-первых, его классическую просодию. Во-вторых, лаконизм лирического высказывания, что позволило М. Карему отточить работу с «нюансами, светотенью, подтекстом, создавая, возможно, первые образцы <…> минималистской поэзии» [Яснов 2019: 145–146]. М. Д. Яснов также предваряет переводы характеристикой поэтического мира М. Карема, подчеркивая «фантазийность образов». М. Д. Яснова интересует прежде всего поэтическое новаторство М. Карема, легкость его поэтического рисунка.

На основе наблюдений переводчика и анализа творчества М. Карема можно сделать вывод, что звучание играет ключевую роль в поэзии этого автора. Кроме того, важно с особой тщательностью передавать метафоры и сохранять лаконичность.

Первое стихотворение «Mignonne souris blanche…» в переводе М. Д. Яснова получило название «Малышка». Первое, что обращает на себя внимание, это замена названия стихотворения с «Миленькая белая мышка…» (дано по первому стиху) на «Малышка». Название превращается в анаграмму, состоящую из нескольких слов, которые так или иначе связаны со стихотворением, – мышка, маленькая, малышка.

Mignonne souris blanche
Comme un flocon de neige
Tombé un beau dimanche
D'une branche légère,
Joli flocon d'argent
Au museau si malin,
Pourquoi as-tu si peur
Que je sens, dans ma main,
Battre ton petit cœur?

(Миленькая мышка белая / Как снежинка / Упала в одно прекрасное воскресенье / С лёгкой ветки, / Хорошенький серебряный комочек / С мордочкой такой хитрой, / Почему ты так боишься / Что я чувствую, в моей руке, / Биение твоего маленького сердца?)

Стихотворение поражает одновременно своей краткостью и силой лирического сюжета. Композиционно произведение делится на две части: 1) внешний сюжет, связанный с падением белой мышки, и 2) внутреннее откровение ребеночка, поймавшего эту бедняжку (мышка похожа на снежинку!). Можно увидеть яркую метаморфозу, свойственную творчеству М. Карема, – мышка, упавшая с веточки в руки ребенка, напоминает снежинку и по цвету, и по событию. Сознанию ребенка свойственно нежное отношение к братьям меньшим – акцент (отсутствие четкого созвучия, использования рифмы-ассонанса) падает именно на 5-ю строчку, в которой находится обращение к мышке, причем сам ребенок называет ее «хорошенькой серебряной снежинкой», подмечая скрытое сходство между гостьей и природным явлением.

В стихотворении «Mignonne souris blanche» звукопись играет ключевую роль. Поэт акцентирует звук [m], например в таких словах, как mignonne, comme, museau, malin, main. Этот носовой сонорный звук придает стиху мягкость и напевность. В первых четырех строчках плотность шипящих максимальна: глухой [ʃ] появляется в словах, связанных с холодом или хрупкостью (blanche, branche), в то время как звонкий [ʒ] связан с семантикой нежности, драгоценности и легкости (neige, argent, légère, joli). Отметим, что ключевые образы (снег, ветка, серебро) фонетически маркированы шипящими. Образ поэтического мира во многом задается именно шипящими, поскольку имитируются такие звуки, как шуршание и шепот, свойственные зимнему лесу (шаг по сугробам, падение снега) и коммуникативной ситуации (ни в коем случае нельзя напугать мышку, поэтому говорить можно только очень тихо).

Помимо аллитерации, М. Карем использует и ассонанс. Чаще других под ударение попадает [ã]: blanche, dimanche, branche, argent, malin. Этот звук придает стиху воздушность, напоминает легкий звон. Он связан чаще всего с внешним миром. Ему противопоставлен в стихе [i], например в таких словах, как mignonne, souris, si, petit. Высокий гласный [i], наоборот, участвует в создании образа мышки и передает ее хрупкость и миниатюрность.

М. Карем явно играет на созвучиях между словами. Словесные образы перетекают друг в друга. Буквально один мазок изменяет всю картину: blanche – branche. При переводе важно учесть смысловую взаимосвязь между рифмующимися словами. Можно увидеть и противопоставление, как между словами страх – сердце, и пересечения (снег – легкий). Поэт использует перекрестную рифму, однако есть центральная строка – ассонанс, без пары, которая созвучна всем остальным строчкам.

М. Д. Яснов решает переводческую задачу необычным образом, по сути, преобразуя ситуацию, которая заложена в оригинальное стихотворение: мышку-плутишку поймали каким-то скрытым от читателя образом, тогда как в оригинале она сама упала к ребенку в ладошки с веточки.

Малышка
Маленькая мышка,
Белая, как снег,
Да она плутишка
И обманет всех!
Как снежок, свернется
В варежке моей…
Но у мышки бьется,
От испуга бьется
Сердце все сильней! (40)[1]

М. Д. Яснов сохраняет количество строк подлинника и рифмовку оригинала, решая проблему ассонанса перекрестной и парной рифмовкой. Отступает переводчик от мужских рифм в пользу чередования женских и мужских окончаний, что позволяет внести разнообразие в ритмико-мелодическую организацию стиха. В оригинальном стихотворении чередуется количество слов под ударением: то два ударных слова, то три. М. Д. Яснов соблюдает эту тенденцию, стараясь сохранить интонацию подлинника.

Переводчик использует те же приемы, что и М. Карем. Образ-метаморфоза создается с помощью сравнений: белая, как снег; как снежок, свернется, – что перекликается с оригиналом. Звукопись переводного текста приближена к подлиннику: встречаются шипящие, имитирующие шуршание снега, есть и ассонансы, роль которых связана с созданием образа мышки ([и], [ы]), испуга ([о], [у]), нежности ([‘э]). Стихотворение М. Д. Яснова отличается еще и редкими эпитетами. Его перевод «опредмечен» и крайне насыщен действиями, ситуация предельно динамична.

М. Д. Яснов отступает от синтаксиса подлинника. Во-первых, увеличивает количество предложений. Во-вторых, убирает обращение к мышке. И в-третьих, заменяет риторический вопрос, в котором содержалось некое откровение малыша, на риторическое восклицание.

Данный перевод близок оригиналу по духу: настроением, образами, отношением, звучанием. Правда, есть серьезные отступления, связанные с синтаксисом и лирическим сюжетом, которые меняют внутреннюю ситуацию. Пусть обратный пере-

[1] Далее цит. по: [Карем 2021] с указанием страниц в тексте статьи. Орфография, пунктуация и графическое оформление сохранены авторские.

вод не приблизится к оригиналу, но, прочитав данный текст, читатель легко составит мнение о таком прекрасном детском поэте, как М. Карем. Данный перевод демонстрирует, что буквализм совсем не обязателен для того, чтобы создать хороший текст и сохранить при этом дух подлинника. Отступления от синтаксиса оригинала, адаптация просодии, изменения в лирическом сюжете позволяют нам утверждать, что текст М. Д. Яснова является прекрасной литературной обработкой, поскольку при обратном переводе буквальная точность перевода будет недостаточной для воссоздания оригинала ((8 / 21) × 100% ≈ 38%)[1]. Несмотря на лексические отступления, изменения некоторых образов (рука – варежка), переводчик добивается сходства в звучании, настроении, тематике, поэтому мы в данном случае можем говорить о литературной обработке, а не о стихотворении по мотивам.

Следующее стихотворении М. Карема переведено М. Д. Ясновым не только точно, но и живо, ярко:

Mon petit chat est noir,
Noir comme du charbon.
On le croit sale, eh non !
Il est né noir, tout noir
De la queue au menton.

Mais eût-il noirceur
D'un méchant diablotin,
Rien ne vaut sa douceur
Quand il miaule, au matin,
Pour me lécher la main.

(Мой маленький кот черный, / Черный как уголь. / Его считают грязным, ничего подобного! / Он родился черным, полностью черным / От хвоста до подбородка. / Но будь он чернее злого чертенка, / Ничто не сравнится с его нежностью / Когда он мяукает утром, / Чтобы лизнуть мне руку.)

Как и в предыдущем тексте, здесь наблюдается двухчастная композиция, более явная, поскольку текст поделен на две строфы, каждая из которых заканчивается точкой. С той лишь разницей, что первая строфа состоит из трех полноценных предложений, а вторая – из одного. Четкое разделение на описание внешнего вида (строфа 1) и утверждение внутренней прекрасной сущности, несмотря на гипотетическое зло, приписываемое черным котам пустой молвой (строфа 2).

Лирический герой стихотворения (явно детское сознание) серьезно изучает черноту своего питомца, ему не нравится, что к котенку относятся с подозрением. Чернота котенка – естественное состояние, которое нельзя путать с грязью (on le croit sale, eh non) или злом (eût-il noirceur / D'un méchant diablotin)! Эта абсолютная чернота подчеркивается с помощью нескольких гипербол: котенок не просто черный, а черный, как уголь, и весь черный – с хвоста до подбородка. Этой внешней черноте противопоставлена нежность котенка: пик стихотворения – утреннее проявление любви (котик мяукает и лижет руку хозяину).

Данное стихотворение можно рассматривать как разновидность убеждения, лирический герой последовательно старается убедить читателя / слушателя в том, что его питомец – не просто хороший, а нежный и ласковый.

При переводе, конечно, стоит учесть средства выразительности, на которые богат текст: 1) повтор лексемы «noir», подчеркивающий главную визуальную черту; 2) гиперболизированные сравнения, напоминающие идиомы, «noir comme du charbon» и «méchant diablotin», создающие контраст с проявляющейся дальше нежностью котика; 3) противопоставление черноты (внешнее, потенциально негативное) и нежности (внутреннее, позитивное).

Стихотворение написано короткими строками с четким ритмом. Размер произведения – классический 6-сложник с мужскими окончаниями. Рифмовка в стихотворении непростая: ABABA (noir / noir, charbon / non / menton); CCDDC (diablotin / matin / main, noirceur / douceur). Во второй строфе использована кольцевая рифмовка (характерный для французской поэзии ассонанс), направленная на усиление единства строфы.

При переводе нужно стремиться к сохранению легкости и музыкальности строк стихотворения и, конечно, сохранению коммуникативной ситуации (убеждение), образности и разговорной интонации. М. Д. Яснов, давая название тексту, убирает лексему «мой», но в остальном остается верен оригиналу. Название лаконичное, звучит на русском языке грамотно, по всем правилам.

Черный котенок
У меня есть котенок –
он черный, бедняжка,
Вы скажете:
в угле он спал, замарашка.
Нет, нет! Мой котенок
был черным с пеленок,
Таким он родился –
мой черный котенок:
Не сыщешь черней
хвоста и ушей!

Мой черный-пречерный,
проворный котенок!
Пусть был бы он даже
презлой, как чертенок, –
Но утром,
когда он спросонок мурлычет
И мордочкой теплой
в ладошку мне тычет,
Я знаю, что нет никого
нежнее его! (6)

[1] Опираясь на методику М. Л. Гаспарова (исследователь определяет показатель точности как «долю точно воспроизведенных слов от общего числа слов подстрочника; <…> показатель вольности – доля произвольно добавленных слов от общего числа слов перевода (и то и другое – в процентах)» [Гаспаров 2001: 363]), мы учитывали три основные категории слов: существительные (предметный мир), глаголы (мотивы) и прилагательные (признаки и качества). Смотрели, сколько слов из этих категорий в оригинале было передано в переводе прямо и буквально (например, «souris» – «мышь»), делили это число на общее количество таких слов в оригинале и умножали на 100%, чтобы получить процент точности. Это показывает, насколько переводчик близко следовал за текстом, а где отступил.

Сразу отметим, что переводчик увеличил количество строк – с 10 до 20 (разбив каждую строку на две полустроки; рифмуются только четные строки, без рифмы остаются строки 3, 7 в первой строфе, строки 3, 5, 7 во второй строфе, а вот строки 1, 5, 8 в первой строфе в сильной позиции имеют слово «котенок», во второй строфе это ключевое слово повторяется в конце 1 строки). В результате переводчик усложнил рифмовку – AABBcc, DDEEff. Это сделало ритмическую схему свободнее и позволило переводчику быть более естественным, сосредоточиться на передаче эмоций и образов, не будучи скованным строгой формой оригинала (ABABA, CCDDC). К тому же М. Д. Яснов использует женские рифмы, которые звучат нежнее и плавнее мужских. Но самый главный прием – сквозная рифма (-онок/-енок), которая становится главным структурным и смысловым элементом перевода. Не просто технический прием, а ключевой образ. Она постоянно напоминает о котенке, его сущности (котенок), его мнимой зловредности (чертенок).

Переводчик прекрасно передал отношение лирического героя к своему питомцу. Сочувствие («бедняжка»), желание защитить от нападок («Нет, нет!»), гордость за уникальность («черным с пеленок», «Не сыщешь черней»), восхищение («проворный котенок»), нежность («мордочкой теплой… тычет», «нет никого нежнее его») – все оттенки любви хозяина к питомцу присутствуют и усилены в тексте перевода.

М. Д. Яснов передал разговорные интонации, присущие подлиннику, за счет использования лексем и выражений, которые свойственны именно разговорной речи («бедняжка», «замарашка», «Нет, нет!», «спросонок», «тычет», «ладошку», «пречерный»). Теплоту же и нежность переводчику удалось передать через уменьшительно-ласкательные формы. Книжный оборот «eût-il» сознательно смягчен до более разговорного «Пусть был бы он даже», что можно рассматривать как осознанный выбор переводчика в пользу естественности детской интонации в русской речи и усиления разговорного тона.

Суть оригинала (контраст черноты и нежности, любовь хозяина и обаяние кота) не только точно передана, но и усилена за счет использования ресурсов русского языка: 1) повторы и сквозная рифма (-онок); 2) обилие уменьшительно-ласкательных форм; 3) использование естественной, живой, разговорной интонации, наполненной теплотой и юмором. Отметим, что содержательная сторона стихотворения также передана с большой точностью: переводчик сохранил и средства выразительности (повторы, гиперболы, контраст), и скрытое противопоставление, которое является движущей силой стиха.

Степень буквальной точности М. Д. Яснова по ключевым категориям (прилагательным, глагольным формам и существительным) высока ((14 / 23) * 100% ≈ 60,9%), но мы видим, как изменение в форме стиха приводит к изменению его содержания. Почти 39% текста было творчески переосмыслено, адаптировано или опущено для сохранения ритма, рифмы и поэтической образности на русском языке. В связи с этим мы можем говорить о литературной обработке текста.

М. Д. Яснов мастерски находит баланс между звучанием и содержанием стихотворения. Подтверждением этому является перевод стихотворения «Sous un pont de Paris». Переводчик адаптирует текст для русскоязычного ребенка: дает название стихотворению, чтобы направить детское восприятие, упрощает синтаксические конструкции, используя привычные для русского человека аналоги.

Sous un pont de Paris,
Il est une souris
Qui n'a pas de mari

Elle n'a pas de nid
Et elle est si vilaine
Que tout le monde en rit.

Elle pleure d'ennui,
Car jamais un ami
Ne console sa peine.

Elle file sans bruit
D'élégantes mitaines,
Pour les autres souris

Qui, la nuit, se promènent
Sous les ponts de la Seine
Au bras de leur mari.

(Под мостом Парижа, / Имеется мышь / Которая не имеет мужа / Она не имеет гнезда / И она такая уродливая (дурная, некрасивая) / Что все над этим (над ней) смеются. / Она плачет от скуки (тоски, уныния), / Потому что никогда друг / Не утешает ее горе (печаль). / Она прядет без шума / Элегантные варежки (перчатки), / Для других мышей / Которые, ночью, прогуливаются / Под мостами Сены / Под руку с мужьями / На руке своего мужа.)

М. Карем в этом стихотворении проявляет себя мастером сюжета. Поэт создает простую, но трогательную историю о социальном отвержении и одиночестве маленькой мышки, которая, несмотря на свое одиночество и горечь, трудится для счастья других. Для этого М. Карем прибегает к такому средству выразительности, как противопоставление: одинокая мышка («sans mari», «sans nid», «vilaine», «pleure») противопоставлена счастливым парам других мышей («les autres souris… au bras de leur mari»).

С точки зрения лексического наполнения в стихотворении преобладает общеупотребительная лексика, однако встречаются слова с оценочной семантикой: «vilaine» – не просто «некрасивая», а «безобразная», «неприглядная»; «ennui» – глубокая «тоска», «скука», «уныние». С помощью глагола «file» поэт подчеркивает, что перед нами мышка, которая занята кропотливым трудом.

Одиночество мышки подчеркивается и с помощью гипербол (elle est si vilaine; tout le monde en rit) и синтаксического параллелизма, усиливающего впечатление читателя (Qui n'a pas de mari / Elle n'a pas de nid).

Парижская мышка
Живет под мостом
Старушка с хвостом –
Старушка-норушка.

А мыши кругом
Над нею тайком
Смеются: «Простушка!..»

И, вправду, она –
Одна и грустна,
Но та и старушка,

Что вяжет, взгляни,
Перчатки, – они
Мышатам на лапы,

Покуда кругом
Гуляют вдвоем
Их мамы и папы (33).

Отметим, что при переводе связь с Францией остается, но только благодаря заголовку. В оригинальном тексте упоминаются Париж и Сена. Для М. Карема важен тот факт, что по тому мосту, где живет одинокая мышка, бродят влюбленные пары. Переводчик интерпретирует стихотворение и обобщает его сюжет в названии – «Парижская мышка».

М. Д. Яснов делает менее острой мотивацию насмешек: социальное отторжение, всеобщий смех над физическим уродством исчезли. Героиня явно названа старой («старушка»), что в оригинале не подчеркивается. Психологический портрет в переводе упрощен еще и за счет лексемы «норушка», отсылающей к сказкам. Мышка М. Карема абсолютно одинока и несчастна (Потому что никогда друг / Не утешает ее горе), оттого и доброта ее кажется огромной и безмерной. Над ней насмехаются, но своим же насмешникам она вяжет митенки (тоже специфическая деталь для культуры Франции). М. Д. Яснов же снимает это противоречие: мышка-бабушка вяжет перчатки для мышат, а не для их родителей. Альтруизм остается, но исчезает резкая социальная конфронтация, на первый план выходят теплые, почти семейные отношения: бабушка старается для внучат, пусть и не своих.

Французские аллитерации / ассонансы (например, souris / mari) не воспроизведены, создана новая, русская звукопись («старушка-норушка», «простушка»). Переводчик принципиально изменяет музыкальную основу. Французский 6-сложник, который звучит размеренно и в данном контексте меланхолично, в переводе превращается в двустопный амфибрахий с усеченной второй стопой. Подобная ритмическая замена способствует созданию сказочного настроения: стих звучит бодро, будто бы даже частушечно. Рифмовка в переводе – aab-aab-ccb-ddE-aaE – близка к рифмовке оригинала (aaa-aBa-aaB-aBa-BBa). М. Карем оставляет в финале мужскую рифму, замыкая ее на ту же строку, что и в самом начале (mari). Доминирующая рифма на [i] – повторяется чаще всего: 10 строк из 15, второстепенная на [ɛn] – встречается в 5 строках. Такое чередование регулярных рифм с легкими отступлениями создает музыкальность и некую асимметрию, что придает стихотворению живость, почти импровизационную нотку. Переводчик вслед за М. Каремом создает «капризную» рифмовку, для которой характерны некоторые отступления. Для этого М. Д. Яснов прибегает к регулярной рифмовке: отступлений от схемы нет, но переводчик обогащает рифму, находя новые созвучия.

Данное стихотворение можно рассматривать как прекрасный пример вариации на тему, поскольку изменение сюжета не позволит произвести обратный перевод и узнать в нем первоначальный текст. К тому же буквальная точность здесь намного ниже, чем в предыдущих примерах ((8 / 28) × 100% ≈ 28,6%). М. Д. Яснов, говоря о переводах стихотворений М. Карема, писал, что стихи для детей перевести крайне трудно, поэтому нередко переводчики должны прибегать к пересказу: «Детская простота Карема – основной камень преткновения для его переводчиков; зачастую она побуждает не столько к переводу, сколько к пересказу, к воссозданию на своем языке того здания, которое рассыпается на кирпичики при попытке перенести его на чужую почву» [Яснов 2017: 162].

Заключение

Проведенный анализ переводческой стратегии М. Д. Яснова на материале стихотворений М. Карема позволяет выявить устойчивый набор черт и приемов, формирующих его уникальный переводческий идиостиль. Наиболее значимыми и частотными из них являются следующие:

1. Почти во всех рассмотренных случаях («Малышка», «Черный котенок», «Парижская мышка») переводчик отходит от синтаксических структур подлинника: он дробит сложные предложения, заменяет риторические вопросы на восклицания или утверждения, а в случае с «Черным котенком» – меняет строфику, увеличивая количество строк для создания разговорной, динамичной интонации.

2. Яснов-переводчик насыщает текст элементами разговорной речи и фольклорной стилистики. Это проявляется в использовании: 1) уменьшительно-ласкательных форм («ладошку», «котенок», «мышка»), 2) разговорной лексики и междометий («бедняжка», «замарашка», «Нет, нет!», «тычет»), 3) фольклорных формул и словесных «скреп» («старушка-норушка»). Этот прием, наиболее наглядно представленный в переводах стихотворений «Черный котенок» и «Парижская мышка», позволяет переводчику не просто перевести текст, а органично вписать его в контекст русской детской культуры, сделав «своим» для читателя.

3. М. Д. Яснов компенсирует неизбежные потери французской фонетики оригинала созданием аналогичной звуковой организации на русском языке. Вместо буквального копирования аллитераций и ассонансов М. Карема он выстраивает собственную фонетическую изобразительно-выразительную систему.

4. Анализ показал, что М. Д. Яснов применяет дифференцированный подход к передаче культурных реалий. В некоторых случаях он сохраняет их, в других – проводит деконкретизацию, например, смягчая остроту социального конфликта оригинала (как в «Парижской мышке», где мотив насмешек над уродством заменен на более мягкий). Это не упрощение, а осознанная стратегия,

направленная на то, чтобы донести до ребенка не букву, а дух произведения – его основную эмоцию и идею.

5. Если посмотреть на процент буквальной точности в переводах, можно увидеть, что М. Д. Яснов жертвует ею в художественных целях: для переводчика гораздо важнее передать 1) ритм и рифму, 2) образы как единство формы и содержания, 3) эмоцию и идею текста.

Таким образом, идиостиль М. Д. Яснова как переводчика характеризуется не буквализмом, а стратегией художественного пересоздания. Его наиболее точные и эффективные находки лежат в области интонационно-ритмической организации, лексической «разговорности» и изобретательной работы со звуком. Частотность использования этих приемов свидетельствует об их системном характере.

Источники

Азадовский, К. Я всегда считал Мишу «мастером» / К. Азадовский // Осторожно двери закрываются… Воспоминания о Михаиле Яснове / составитель и автор фотографий С. Махотин. – Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2022. – С. 129–131.

Карем, М. Кошки-мышки : сб. стихов / М. Карем ; пер. с фр. М. Д. Яснова ; ил. Ю. С. Сидневой. – Москва : Нигма, 2021. – 48 с.

Лейкин, В. Обречен перечитывать его стихи / В. м// Осторожно двери закрываются… Воспоминания о Михаиле Яснове / составитель и автор фотографий С. Махотин. – Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2022. – С. 86–97.

Махотин, С. Миша / С. Махотин // Осторожно двери закрываются… Воспоминания о Михаиле Яснове / составитель и автор фотографий С. Махотин. – Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2022. – С. 35–86.

Молдавская, К. «И ветер стих» / К. Молдавская // Осторожно двери закрываются… Воспоминания о Михаиле Яснове / составитель и автор фотографий С. Махотин. – Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2022. – С. 219–225.

Раскин, Д. Теорема Михаила Яснова / Д. Раскин // Осторожно двери закрываются… Воспоминания о Михаиле Яснове / составитель и автор фотографий С. Махотин. – Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2022. – С. 133–137.

Яснов, М. Д. Детская комната французской поэзии. Переводы. Портреты. Встречи / М. Д. Яснов. – Москва : Центр книги Рудомино, 2019. – 288 с.

Литература

Азарова, Н. М. Поэзия : учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян [и др.]. – Москва : ОГИ, 2016. – 886 с.

Багно, В. Е. «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры / В. Е. Багно. – Москва : Редакция журнала «Новое литературное обозрение», 2016. – 360 с. – EDN XSEJNR.

Багно, В. Е. Король-солнце / В. Е. Багно // Детские чтения. – 2020. – Т. 18, № 2. – С. 448–453. – DOI: 10.31860/2304-5817-2020-2-18-448-453. – EDN ZPBOUE.

Гаспаров, М. Л. Подстрочник и мера точности / М. Л. Гаспаров // О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики : авторский сборник. – Санкт-Петербург : Азбука, 2001. – С. 361–372. – EDN NYGDAN.

Де Флорио, Д. Наша детская поэзия – фантастическое удовольствие. Беседа Михаила Яснова и Джулии Де Флорио / Д. Де Флорио // Детские чтения. – 2020. – Т. 18, № 2. – С. 440–447. – DOI: 10.31860/2304-5817-2020-2-18-440-447. – EDN WIQUTR.

Кон, И. С. Ребенок и общество / И. С. Кон ; Российская академия наук ; Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва : Academia, 2003. – 336 с. – EDN RRMVED.

Лойтер, С. М. Великая игра в Слово: особенности идиостиля детской поэзии Михаила Яснова / С. М. Лойтер, Н. В. Ровенко // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2022. – № 4 (109). – С. 56–69. – DOI: 10.23859/1994-0637-2022-4-109-6. – EDN SXRKIA.

Лойтер, С. М. О детской литературе, детских поэтах и детском чтении / С. М. Лойтер, М. Д. Яснов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 5 (182). – С. 101–107. – DOI: 10.15393/uchz.art.2019.359. – EDN LGXYUO.

Петрова, А. Конфликт между переводчиком и персонажем: трансформации при переводе подростковой литературы (На примере романа Аньес Дезарт «Je ne t'aime pas, Paulus», Paris, 1991) / А. Петрова // Миры литературного перевода : в 2 т. Т. 2. Переводчик: тонкости ремесла : материалы тематических семинаров IV Международного конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 8–11 сентября 2016 г.) / науч. ред. А. Я. Ливергант ; ред. Д. Д. Кузина ; сост. И. О. Сид. – Москва, 2018. – С. 130–135.

Тимонина, А. П. Мир детей и мир взрослых в поэзии Мориса Карема / А. П. Тимонина // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. – 2008. – № 13. – С. 60–62. – EDN JVKLPN.

Тихонова, М. П. Из истории французской поэзии о детстве и для детей: Виктор де Лапрад / М. П. Тихонова // Вестник Брянского государственного университета. – 2012. – № 2-1. – С. 293–298. – EDN PDFZSD.

Хеллман, Б. Сказка и быль. История русской детской литературы / Б. Хеллман. – Москва : Издательство «Новое обозрение», 2016. – 848 с.

Чуковский, К. И. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 3: Высокое искусство / К. И. Чуковский ; сост. Е. Чуковской, П. Крючкова. – 2-е изд. – Москва : Агентство ФТМ, Лтд, 2012. – 640 с.

Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Ленинград : Советский писатель, 1963. – 429 с.

Яснов, М. Д. О французских поэтах и русских переводчиках: эссе, портреты, комментарии / М. Д. Яснов. – Москва : Центр книги Рудомино, 2017. – 352 с.

Яснов, М. Д. Опасная профессия / М. Д. Яснов ; художник Ю. Александров. – Санкт-Петербург : Фонд «Дом детской книги», 2020. – 128 с.

Яснов, М. Д. Послесловие для взрослых и любопытных детей / М. Д. Яснов // Мсье и Некто: Кукольное представление / Ж. Превер ; пер. с фр., послесл. М. Яснов ; худ. Э. Энрикес. – Москва : Текст, 2014a. – С. 33–35.

Яснов, М. Д. Путешествие в Чудетство. Книга о детях, детской поэзии и детских поэтах / М. Д. Яснов. – Санкт-Петербург : ДЕТГИЗ, 2014b. – 363 с.

Reference

Azarova, N. M., Korchagin, K. M., Kuzmin, D. V., Plungyan, V. A. et al. (2016). Poeziya = Poetry. Moscow: OGI Publishing House, 886 p.

Bagno, V. E. (2016). «Dar osobennyy»: Khudozhestvennyy perevod v istorii russkoy kul'tury = "A Special Gift"»: Literary translation in the history of Russian culture. Moscow: Editorial office of the journal "New Literary Review", 360 p. EDN XSEJNR.

Bagno, V. E. (2020). Korol'-solntse = The Sun King. *Children's readings*, *18*(2), 448–453. DOI: 10.31860/2304-5817-2020-2-18-448-453. EDN ZPBOUE.

Chukovsky, K. I. (2012). Sobranie sochineniy: v 15 t. T. 3: Vysokoe iskusstvo = Collected works, in 15 vols. Vol. 3: High art. 2nd edition. Moscow: Agency FTM, Ltd, 640 p.

De Florio, D. (2020). Nasha detskaya poeziya – fantasticheskoe udovol'stvie. Beseda Mikhaila Yasnova i Dzhulii De Florio = Our children's poetry is a fantastic pleasure: A conversation between Mikhail Yasnov and Giulia De Florio. *Children's readings*, *18*(2), 440–447. DOI: 10.31860/2304-5817-2020-2-18-440-447. EDN WIQUTR.

Etkind, E. G. (1963). Poeziya i perevod = Poetry and translation. Leningrad: Soviet writer Publishing House, 429 p.

Gasparov, M. L. (2001). Podstrochnik i mera tochnosti = Subtitle and the measure of accuracy. *On Russian poetry: Analyses, interpretations, characteristics*, 361–372. Saint Petersburg: Azbuka Publishing House. EDN NYGDAN.

Hellman, B. (2016). Skazka i byl'. Istoriya russkoy detskoy literatury = Fairy tale and true story: A history of Russian children's literature. Moscow: Novoe obozrenie Publishing House, 848 p.

Kon, I. S. (2003). Rebenok i obshchestvo = The Child and society. Moscow: Academia Publishing House, 336 p. EDN RRMVED.

Leiter, S. M., Rovenko, N. V. (2022). Velikaya igra v Slovo: osobennosti idiostilya detskoy poezii Mikhaila Yasnova = The great game of words: Features of the individual style in Mikhail Yasnov's children's poetry. *Bulletin of Cherepovets State University*, *4*(109), 56–69. DOI: 10.23859/1994-0637-2022-4-109-6. EDN SXRKIA.

Leiter, S. M., Yasnov, M. D. (2019). O detskoy literature, detskikh poetakh i detskom chtenii = On children's literature, children's poets, and children's reading. *Scientific notes of Petrozavodsk State University*, *5*(182), 101–107. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.359. EDN LGXYUO.

Petrova, A. (2018). Konflikt mezhdu perevodchikom i personazhem: transformatsii pri perevode podrostkovoy literatury (Na primere romana An'yes Dezart «Je ne t'aime pas, Paulus», Paris, 1991) = The conflict between the translator and the character: Transformations in translating adolescent literature (using the example of Agnès Desarthe's novel "Je ne t'aime pas, Paulus", Paris, 1991). Worlds of literary translation, in 2 vols. Vol. 2. Translator: Subtleties of craft, 130–135. Moscow.

Tikhonova, M. P. (2012). Iz istorii frantsuzskoy poezii o detstve i dlya detey: Viktor de Laprad = From the history of French poetry about and for children: Victor de Laprade. *Bulletin of Bryansk State University*, *2-1*, 293–298. EDN PDFZSD.

Timonina, A. P. (2008). Mir detey i mir vzroslykh v poezii Morisa Karema = The world of children and the world of adults in the poetry of Maurice Carême. *Proceedings of Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinsky*, *13*, 60–62. EDN JVKLPN.

Yasnov, M. D. (2014a). Posleslovie dlya vzroslykh i lyubopytnykh detey = An afterword for adults and curious children. Monsieur and Someone: A puppet show, 33–35. Moscow: Tekst Publishing House.

Yasnov, M. D. (2014b). Puteshestvie v Chudetstvo. Kniga o detyakh, detskoy poezii i detskikh poetakh = A journey to Childland: A book about children, children's poetry, and children's poets. Saint Petersburg: DETGIZ Publishing House, 363 p.

Yasnov, M. D. (2017). O frantsuzskikh poetakh i russkikh perevodchikakh: esse, portrety, kommentarii = On French poets and Russian translators: Essays, portraits, commentary. Moscow: Rudomino Book Center, 352 p.

Yasnov, M. D. (2020). Opasnaya professiya = A dangerous profession. Saint Petersburg: The Children's Book House Foundation, 128 p.

Данные об авторе
Ноздрин Юрий Андреевич – аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: nozdrinyou@yandex.ru.

Дата поступления: 01.10.2025; дата публикации: 29.12.2025

Author's information
Nozdrin Yury Andreevich – Postgraduate Student of Departments of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 01.10.2025; date of publication: 29.12.2025

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 30. 2025. № 4

Цена свободная

16+

Редактор О. А. Адясова
Компьютерное макетирование О. А. Адясовой

Дата подписания в печать 25.12.2025. Дата выхода в свет 29.12.2025. Формат 60×84/8.
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.
Гарнитура Alegreya.
Усл. печ. л. 26. Уч.-изд. л. 27,4.
Тираж 500 экз. Заказ 5584.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.
620091, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26
E-mail: uspu@uspu.ru