

2025
3 (81)

ФИЛОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА

*PHILOLOGY
AND CULTURE*





**Казанский
федеральный
УНИВЕРСИТЕТ**

**Филология и культура.
Philology and Culture**

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

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

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

Редакционный совет журнала:

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

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

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

Дзиффер Джорджо – профессор Университета в Удине (Италия).

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

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

Лефельдт Вернер – профессор Гёттингенского университета (Германия).

Онер Мустафа – профессор Эгейского университета (Турция).

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

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

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

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

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

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

Состав редколлегии:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Сотрудники:

Ответственный редактор:

Хабутдинова М. М., кандидат филологических наук.

Выпускающий редактор:

Умарова Л. Д., кандидат филологических наук.

Ведущие редакторы:

Свирина Л. О., кандидат филологических наук.

Хасанова Л. И.

Компьютерная верстка – Герасимова Н. В.

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

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

Контактный телефон: (843) 292-92-06

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

E-mail: journal@ifi.kpfu.ru

Подписной индекс: 66015

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Лингвистика

- Абу Гриеканах Алиа Салим Эслаим, Габдреева Н.* Номинация адресата в присутствии третьего лица в русской и арабской лингвокультурах. 7
- Давыдова М.* Медиадискурс: понятие, подходы к изучению, перспективы исследования. 15
- Лю Чжэньюй.* Функционально-семантические особенности неологизмов сферы «Искусство» в газетном дискурсе (на примере лексем *бестселлер* и *хеппи-энд*). 25
- Недоступова Л.* Своеобразие речевого портрета шолоховской дубровчанки XXI века. 32
- Новиков Д.* Новые сверхсловные языковые единицы как объект лингвистического исследования. 38
- Сабирова А.* Активизация интернациональных препозитивных элементов в поэзии рубежа XX–XXI веков. 47
- Салахова А., Каширова А.* Культурная референция вербализованных и визуализированных предметов одежды в историях о Простоквашине. 54
- Цао Лу, Бурцева Т.* Формулы выражения и функции обращений в послании Президента РФ (на материале «Послания Президента Российской Федерации Федеральному собранию», 29.02.2024). 60

Литературоведение

- Алтынбаева Г.* Границы документальности и художественности в современной прозе о Великой Отечественной войне. 66
- Аюпова К.* Элементы викторианского романа в биографии персонажа викторианской эпохи: мотив «живого портрета». 74
- Бекметов Р.* Путевой очерк Ю. Н. Воронова «Полгода в Колумбии»: творческая история, идеологический контекст, поэтика жанра. 79
- Булашова Н.* «Дон Фернандо» У. С. Моэма – размышления о культуре и творчестве под обложкой путевых очерков. 87
- Ван Гоин.* Концепт ОЗМ в пространственно-топологической структуре цикла Владислава Крапивина «Сказки и были безлюдных пространств». 94
- Вафина А.* Образ женщины-врача в мемуарной прозе Дженнифер Уорф. 100
- Галимова М.* Образы поэтов Серебряного века в драматургии Дона Нигро. 106
- Демьяненко Д.* Роль литературных аллюзий в дневнике Элен Берр. 113
- Загертдинов Р.* Синтез документального и художественного в романе Э. Лимонова «В Сырах: роман в промзоне». 119
- Зайцева И.* Проблема анализа архетипических составляющих сказочных образов (сюжет АТУ 480 В «Василиса Прекрасная»). 125
- Карпенко Г., Перепелкин И.* От замысла к тексту: о некоторых этапах создания тетралогии Е. Н. Чирикова «Жизнь Тарханова». 133
- Кветкин П.* Опыт создания альтернативной истории в романе А. Соболева «Грифоны охраняют лиру». 137
- Кознова Н.* Взаимодействие документального и художественного в книгах серии «ЖЗЛ». 143
- Лю Цяньнин.* Образ Китая в «Путешествии вокруг света на корабле „Нева“». 150
- Мезенцева П., Скворцов А.* К вопросу о влиянии творчества О. Г. Чухонцева на современную русскую поэзию. 155
- Прудюс И.* Особенности интерпретации сказок Шахерезады в графическом романе Б. Больё и Д. Мерму «Тысяча и одна жизнь в отделении скорой помощи». 163
- Романова Н.* Африканские реалии в романе Хилари Мантел «Перемена климата». 170

Салахова А. Мифопоэтика в прозе Евгения Водолазкина (на материале романов «Соловьев и Ларионов» и «Оправдание острова»).	176
Селитрина Т. Вирджиния Вулф о современниках и предшественниках: динамика творческого процесса по дневникам писательницы.	182
Сотудехфадафан М., Скворцов А. Роман «Возвращение в Панджруд» А. Г. Волоса в восприятии литературной критики.	188
Тан Юнши. Эволюция идейного комплекса Е. И. Замятина: от повести «Островитяне» к пьесе «Общество почетных звонарей».	194
Хабутдинова М., Мотигуллина А. Образ Казанского университета в татарской поэзии.	202
Хацкевич Т. Другой в «Балканской трилогии» Оливии Мэннинг.	211
Четина Е. «Пространство предела» в художественных произведениях о войне.	218
Щепачева И. Роман Джесмин Уорд «Спасите кости» как пример «hurricane alley narrative».	224
Юнал Керами, Юнусов И., Юнусова Ф. Турецкий мир в русской литературе XIX века.	229

ПЕДАГОГИКА

Байниязова Э., Фахрутдинова Р. Методическая модель формирования иноязычной коммуникативной компетенции студента вуза средствами цифровых технологий.	236
Свирина Л., Ашрапова А. О трактовке понятия «Профессиональная адаптация» учителя.	245
Ярмакеев И., Абдрафикова А., Пименова Т. Формирование навыка экстенсивного чтения краеведческих текстов на иностранных языках в цифровой образовательной среде.	252

ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

Харисов Ф., Харисова Ч., Шакирова Г. Важный вклад в лингвометодику родного языка.	260
--	-----

CONTENTS

PHILOLOGICAL STUDIES

Linguistics

<i>Abu Ghriekanah Alia Saleem Eslaeem, Gabdreeva, N.</i> Addressee nomination in the presence of a third party in Russian and Arabic linguistic cultures.	7
<i>Davydova, M.</i> Mediadiscourse: The concept, approaches to studying, research perspectives.	15
<i>Liu Zhenyu.</i> Functional-semantic features of neologisms from the area of “art” in newspaper discourse (a case study of the lexemes <i>bestseller</i> and <i>happy end</i>).	25
<i>Nedostupova, L.</i> Peculiarities of the speech portrait of Sholokhov’s Dubrovchanka in the 21 st century. . .	32
<i>Novikov, D.</i> New superword language units as an object of linguistic research.	38
<i>Sabirova, A.</i> Activation of international prepositive elements in poetry at the turn of the 20 th -21 st centuries.	47
<i>Salakhova, A., Kashirova, A.</i> Cultural reference of verbal and visual representation of apparel in popular culture.	54
<i>Cao Lu, Burtseva, T.</i> Formulas of expression and functions of addresses in the message of the President of the Russian Federation (based on the “Presidential address to the Federal Assembly of the Russian Federation”, 29.02.2024).	60

Literary Studies

<i>Altynbaeva, G.</i> Blurred lines between non-fiction and fiction in contemporary prose about the Great Patriotic War.	66
<i>Ayupova, K.</i> Features of Victorian fiction in the biography of a Victorian character: The motif of the “animated portrait”.	74
<i>Bekmetov, R. Yu. N.</i> Voronov’s travel essay “Six Months in Colombia”: Creative history, ideological context, and poetics of genre.	79
<i>Bulashova, N. W. S.</i> Maugham’s “Don Fernando” – reflections on culture and creativity under the cover of his travel essays.	87
<i>Wang Guoying.</i> The OZM concept in the spatial and topological structure of Vladislav Krapivin’s cycle “Tales and True Stories of Deserted Spaces”.	94
<i>Vafina, A.</i> The image of a female doctor in memoirs by Jennifer Worth.	100
<i>Galimova, M.</i> Images of the Silver Age poets in Don Nigro’s drama works.	106
<i>Demianenkova, D.</i> The role of literary allusions in Hélène Berr’s journal.	113
<i>Zagertdinov, R.</i> The synthesis of documentary and fictional elements in E. Limonov’s novel “In Syry: A novel in the industrial zone”.	119
<i>Zaitseva, I.</i> Archetypal components’ analysis of fairy-tale images (plot ATU 480 B “Vasilisa the Beautiful”).	125
<i>Karpenko, G., Perepelkin, I.</i> From idea to text: On some creation stages of E. Chirikov’s tetralogy “The Life of Tarkhanov”.	133
<i>Kvetkin, P.</i> Experience of creating an alternative history in A. Sobolev’s novel “Griffins Guard the Lyre”.	137
<i>Koznova, N.</i> Interaction of non-fiction and fiction in the book series “The Lives of Remarkable People”.	143
<i>Liu Qianning.</i> The image of China in “A Voyage around the World on the Ship Neva”.	150
<i>Mezentseva P., Skvortsov A.</i> On the influence of O. Chukhontsev’s work on contemporary Russian poetry.	155
<i>Prudius, I.</i> Interpretation features of Scheherazade’s tales in B. Beaulieu and D. Mermoux’s graphic novel “A Thousand and One Lives in the Emergency”.	163
<i>Romanova, N.</i> African realities in Hilary Mantel’s novel “A Change of Climate”.	170
<i>Salakhova, A.</i> Mythopoetics in Evgeny Vodolazkin’s prose: The novels “Solovyov and Larionov” and “Justification of the Island”.	176
<i>Selitrina, T.</i> Virginia Woolf on her contemporaries and predecessors: The dynamics of the creative process according to the writer’s diaries.	182
<i>Sotoudehfadafan, M., Skvortsov, A.</i> The novel “Return to Panjrud” by A. Volos in the perception of literary criticism.	188
<i>Tang Yongshi.</i> The evolution of E. Zamyatin’s ideological complex: From the story “The Islanders” to the play “The Society of Honorary Bell Ringers”.	194

Khabutdinova, M., Motigullina, A. The image of Kazan University in Tatar poetry.	202
Khatskevich, T. The other in “The Balkan Trilogy” by Olivia Manning.	211
Chetina, E. “The space of limit” in war fiction.	218
Shchepacheva, I. Jesmyn Ward’s novel “Salvage the Bones” as an example of “hurricane alley narrative”	224
Unal Kerami, Yunusov, I., Yunusova, F. The Turkish world in Russian literature of the 19 th century. . . .	229

PEDAGOGY

Bainiyazova, E., Fahrutdinova, R. Methodological model for developing university students’ foreign language communicative competence by means of digital technologies.	236
Svirina, L., Ashrapova, A. On interpretation of the concept: “Adaptation skills of a teacher”.	245
Yarmakeev, I., Abdrafikova, A., Pimenova, T. Developing skills of extensive reading of local history texts in foreign languages in a digital educational environment.	252

UNIVERSITY LIFE

Kharisov, F., Kharisova, Ch., Shakirova, G. An important contribution to the methods of the native language teaching.	260
--	-----

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.
ЛИНГВИСТИКА**

УДК 81-11. 81'33

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-7-14

**НОМИНАЦИЯ АДРЕСАТА В ПРИСУТСТВИИ ТРЕТЬЕГО ЛИЦА В
РУССКОЙ И АРАБСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ**

© Абу Ггриеканах Алиа Салим Эслаим, Наталия Габдреева

**ADDRESSEE NOMINATION IN THE PRESENCE OF A THIRD PARTY IN
RUSSIAN AND ARABIC LINGUISTIC CULTURES**

Abu Ghriekanah Alia Saleem Eslaeem, Nataliya Gabdreeva

The article focuses on the linguistic analysis of addressee nomination in the presence of a third party as an element of speech etiquette in Russian and Arabic. The study aims to identify the mechanisms by which forms of address shift depending on the configuration of participants in a communicative act, as well as the pragmatic, sociocultural, and etiquette functions of this phenomenon. In Russian, addressee nomination is predominantly observed in family discourse through the situational use of kinship terms (e.g., “dad,” “grandpa”) directed toward a third party. In the Arabic linguistic culture, an analogous function is fulfilled by the kunya – a nominative structure of the type “Abu/Umm + child’s name” – which exhibits high sociolinguistic markedness used both as identificational and status-related functions. A comparative analysis reveals the structural, pragmalinguistic, and functional characteristics of addressee nomination in both languages, highlighting universal and culture-specific features. The research material comprises authentic fragments of oral communication in everyday, family, and religious contexts, as well as data from lexicographic and linguocultural sources. The findings contribute to a deeper understanding of the pragmatic strategies of speech etiquette that reflect the sociocultural norms of interaction in Russian and Arabic linguistic cultures. They may also prove valuable for further research in contrastive pragmatics and intercultural communication, as well as for the development of language teaching methodologies that take into account culture-specific features of verbal behavior.

Keywords: addressee nomination, speech etiquette, kunya, forms of address, pragmalinguistics, Arabic language, Russian language

В центре внимания статьи – лингвистический анализ номинации адресата в присутствии третьего лица как элемента речевого этикета в русском и арабском языках. Исследование направлено на выявление механизмов изменения форм обращения в зависимости от конфигурации участников коммуникативного акта, а также прагматических, социокультурных и этикетных функций данного феномена. В русском языке номинация адресата проявляется преимущественно в семейном дискурсе через ситуативное использование родственных ролей (например, «папа», «дедушка»), адресованных третьему лицу. В арабской лингвокультуре аналогичную функцию выполняет *кунья* – номинативная структура типа «абу / умм + имя ребёнка», обладающая высокой социолингвистической маркированностью и выполняющая идентификационную и статусную функции. На основе сопоставительного анализа раскрываются структурные, прагмалингвистические и функциональные особенности номинации в обоих языках, выделяются универсальные и культурно-специфические характеристики. Материалом исследования послужили аутентичные фрагменты устного общения в бытовом, семейном и религиозном контексте, а также данные лексикографических и лингвокультурологических источников. Полученные результаты способствуют более глубокому пониманию прагматических стратегий речевого этикета, отражающих социокультурные нормы взаимодействия в русской и арабской лингвокультурах и могут быть полезны для дальнейших исследований в области контрастивной прагматики, межкультурной коммуникации, а также для разработки методик преподавания языков с учётом культурно-специфических особенностей речевого поведения.

Ключевые слова: номинация адресата, речевой этикет, кунья, формы обращения, прагмалингвистика, арабский язык, русский язык

Для цитирования: Абу Гриеканах Алиа Салим Эслаим, Габдреева Н. Номинация адресата в присутствии третьего лица в русской и арабской лингвокультурах // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 7–14. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-7-14

Введение

В условиях интенсивного развития межкультурной коммуникации особое внимание в лингвистике уделяется компонентам речевого этикета, которые отражают не только языковые, но и социокультурные особенности взаимодействия. Одним из таких компонентов является номинация адресата в присутствии третьего лица – феномен, при котором форма обращения к собеседнику варьируется в зависимости от состава участников речевого акта и его характера. Эта практика особенно ярко проявляется в семейно-бытовом дискурсе и представляет собой значимый элемент прагматической структуры общения.

Номинация, ориентированная на третье лицо, выполняет комплекс функций: от социальной маркировки и демонстрации уважения до прагматической адаптации высказывания в соответствии с когнитивными ожиданиями реципиента. В русском языке типичной является стратегия обращения по семейной роли, например, *papa*, в присутствии детей, или *дедушка* – в окружении внуков. В арабской речевой культуре аналогичную роль играет система куньи – номинации по имени ребёнка *Абу Ахмад*, *Умм Лейла*, реализуемая с учётом коммуникативного контекста, статуса и степени формальности общения.

Несмотря на частотность и культурную значимость данного явления, оно остаётся недостаточно изученным как в русской, так и в арабской лингвистике. Сравнительный анализ стратегий номинации в русском и арабском языках позволяет выявить как универсальные закономерности речевого поведения, так и культурно-специфические особенности, детерминирующие выбор формы обращения.

Цель исследования – проанализировать особенности номинации адресата в присутствии третьего лица в русском и арабском языках как элемента речевого этикета, определить их прагматические функции и выявить межкультурные сходства и различия в реализации данной коммуникативной стратегии.

Задачи исследования:

1. определить лингвистическую природу номинации как механизма речевого взаимодействия;
2. исследовать прагматические и социокультурные особенности номинации в русском языке;

3. описать специфику куньи и её функционирование в арабской речевой традиции;

4. выявить структурные и прагматические различия и сходства между двумя культурами;

5. оценить значимость данного феномена для развития межкультурной коммуникативной компетенции.

Актуальность исследования обусловлена потребностью в более глубоком осмыслении прагматических механизмов речевого взаимодействия в поликультурной среде. Понимание стратегий обращения, особенно в контексте присутствия третьего лица, имеет важное значение для эффективной и этически корректной коммуникации между представителями различных языков и культур. Номинация в подобных ситуациях представляет собой не просто акт называния, а инструмент социокультурной координации, отражающий иерархию, ценности и этикетные нормы конкретного сообщества.

Современные лингвистические исследования поднимают вопросы адресации, речевого такта и вежливости, однако сравнительное изучение номинации в контексте участия третьего лица – особенно в сопоставлении русской и арабской языковых картин мира – остаётся фрагментарным и практически неизученным. Настоящее исследование восполняет этот пробел, сочетая элементы социолингвистики, прагмалингвистики и лингвокультурологии.

Актуальность исследования обусловлена потребностью в более глубоком осмыслении прагматических механизмов речевого взаимодействия в поликультурной среде. Понимание стратегий обращения, особенно в контексте присутствия третьего лица, имеет важное значение для эффективной и этически корректной коммуникации между представителями различных языков и культур. Номинация в подобных ситуациях представляет собой не просто акт называния, а инструмент социокультурной координации, отражающий иерархию, ценности и этикетные нормы конкретного сообщества.

Несмотря на наличие исследований в области речевого такта, вежливости и адресации, номинация адресата в присутствии третьего лица остаётся слабо освещённой в сопоставительной лингвистике. Особенно недостаточно изучены её реализации в русской и арабской языковых картинах мира, что делает выбранную тему теоретически значимой и практически востребованной.

Методологическая основа исследования включает совокупность современных лингвистических подходов, направленных на комплексное изучение номинации адресата в межкультурной перспективе. В работе использованы следующие методы:

- описательно-аналитический метод – для фиксации, классификации и систематизации языковых реализаций номинации в русском и арабском языках;
- метод сопоставительного анализа – для выявления структурных, прагматических и функциональных сходств и различий в номинативных стратегиях двух лингвокультур;
- прагматический анализ – для установления коммуникативных функций и интерпретации речевых актов с учётом целей говорящего и ожиданий адресата;
- дискурсивный анализ – для исследования номинации в её контекстуальной обусловленности, с опорой на типы дискурса (семейный, религиозный, неформальный);
- метод включённого наблюдения – при сборе эмпирического материала на основе живой речи, аутентичных ситуаций общения и текстов, отражающих специфику культурного контекста.

Номинация, как один из ключевых языковых механизмов, представляет собой процесс наименования объектов, лиц и явлений действительности с целью их когнитивной идентификации и коммуникативной дифференциации. В рамках когнитивной лингвистики номинация рассматривается как способ концептуализации и репрезентации знаний, интегрированных в ментальные структуры, посредством языковых знаков. Современные исследовательские подходы подчёркивают, что номинация выполняет не только функцию языкового обозначения, но и служит средством актуализации и трансляции социокультурного опыта.

Понимание номинации в рамках речевого этикета требует обращения к прагматическим основам коммуникации. В современной лингвистике акцент смещается с формального описания языковых единиц на анализ действий, совершаемых с их помощью. Как подчёркивается в *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, «в повседневном разговоре нас не столько интересуют сами высказывания, сколько речевые акты, которые с их помощью совершаются; мы воспринимаем не предложения как таковые, а действия, совершаемые через них» [1]. Это положение позволяет рассматривать номинацию адресата не как нейтральную языковую операцию, а как осмысленное коммуникативное действие, направленное на выражение социальных ролей, соблю-

дение норм вежливости и координацию взаимодействия.

Наряду с прагматической трактовкой, номинация обладает также концептуальным измерением. По мнению Й. Цинкен, устойчивые метафоры формируют когнитивные схемы, лежащие в основе номинативных стратегий и отражающие коллективные способы категоризации опыта [2]. Это позволяет интерпретировать выбор обращения не только как реакцию на речевую ситуацию, но и как проявление глубинных ментальных моделей, закреплённых в языковом сознании.

Е. С. Кубрякова подчёркивает речемыслительный характер номинативного акта, определяя номинацию в когнитивной парадигме как «концепт, схваченный языковыми знаками» [3, с. 52]. В этом контексте номинация выступает как механизм вербализации ментальных сущностей, обеспечивающий взаимодействие когнитивных и языковых структур.

Особый исследовательский интерес представляет номинация участников диалога, при которой выбор формы обращения определяется совокупностью факторов: статусными отношениями, степенью социальной дистанции, институциональной рамкой общения, а также – в фокусе настоящего исследования – присутствием третьего лица как прагматически значимого коммуникативного параметра.

Обсуждение и результаты

В русской речевой традиции форма обращения к адресату в присутствии третьего лица регулируется системой социокоммуникативных норм, обусловленных культурными установками и прагматическими ожиданиями участников взаимодействия. Одним из характерных феноменов в этом контексте является смещение номинации – замена имени собственного на обозначение родственной или социальной роли, релевантной восприятию адресата со стороны внешнего участника коммуникации.

Данный механизм наиболее отчётливо проявляется в семейно-бытовом дискурсе. Например, женщина, обращаясь к супругу при ребёнке, использует апеллятив по родственной роли именно для ребенка: *«Папа, подай, пожалуйста, салат»*, в то время как в ином контексте (например, наедине) она использует имя или ласкательное обращение: *«Игорь, помоги, пожалуйста»*.

Аналогично, в присутствии внуков, жена может сказать: *«Дедушка, посмотри, как Маша рисует»*.

Такая стратегия адресации выполняет важную прагматическую функцию фокусирования

на восприятии третьего участника: говорящий адаптирует выбор обращения с учётом социальной и когнитивной перспективы внешнего наблюдателя. Как подчёркивает М. А. Гаврилюк, система обращений в семейной речи определяется степенью родства, возрастно-статусной иерархией и конкретной ситуацией общения [4, с. 83].

Кроме того, номинация, ориентированная на третье лицо, выполняет воспитательную и культурно-трансляционную функцию: она закрепляет ролевую структуру семьи, демонстрирует уважение к старшим и способствует социализации ребёнка. Язык при этом выступает как инструмент передачи нормативных моделей поведения, укоренённых в культурной системе.

Показательно, что в русской коммуникативной культуре упоминание присутствующего участника полилога с использованием личного местоимения третьего лица (например, *он*, *она*) может расцениваться как речевая небрежность или даже как проявление невежливости. В соответствии с нормами речевого этикета предпочтительным считается прямое называние адресата по имени или имени-отчеству, особенно в ситуациях официального или полуофициального общения. Так, в разговоре, где участвует, например, Татьяна Петровна, коммуникативно корректным будет формулирование высказывания: «*Татьяна Петровна вчера была в театре*», а не: «*Она вчера была в театре*» – даже если реплика адресована третьему собеседнику. Такая лексическая стратегия позволяет сохранить уважительное отношение, подчеркнуть статус референта и избежать неоднозначности в интерпретации. Подобная особенность речевого поведения отражает более широкие социокультурные установки, согласно которым номинация личности является не только средством идентификации, но и важным элементом проявления речевого такта и социальной иерархии.

Таким образом, номинация адресата в триадной речевой ситуации в русском языке представляет собой социокультурно мотивированную прагматическую практику, реализующую адаптационные механизмы речевого поведения в зависимости от состава участников и степени их социальной включённости. Такие обращения акцентируют статусную иерархию, маркируют речевой такт и выполняют функцию социалингвистической ориентации.

Примеры номинации в семейном и социально ориентированном дискурсе русского языка:

• **Внутрисемейное общение:**

Папа / Мама – при детях: *Папа, надень куртку, мы уже опаздываем.*

Бабушка / Дедушка – при внуках: *Бабушка, а где чайник?*

Тётя / Дядя – в обращении к племянникам: *Дядя Серёжа, помоги, пожалуйста.*

Сестрёнка / Братик – при младших детях: *Сестрёнка, дай книжку, пожалуйста.*

Моя мама / Твоя мама – при ребёнке: *Спроси у мамы; Это твоя бабушка.*

Моя жена / Муж – при посторонних: *Моя жена не ест сладкое.*

• **Полуофициальный контекст:**

Учительница / Воспитательница – в речи родителей при детях: *Спроси у воспитательницы, можно ли взять игрушку.*

Доктор / Врач / Учитель – при детях или внуках: *Доктор сказал, что всё хорошо.*

• **Формальные обращения в профессиональной среде:**

Имя + Отчество – в уважительной форме при третьих лицах: *Ирина Петровна, Вы не подскажите, когда собрание?*

Вы + Имя-отчество – при подчинённых, клиентах, детях: *Сергей Иванович, прошу вас взглянуть на отчёт.*

Имя – в неформальной ситуации: *Оля, ты можешь мне помочь?*

• **Индириктные номинации и коллективные конструкции:**

Номинация через третье лицо: *Папин начальник позвонил»; «Мамина подруга пришла».*

• Инклюзивные формы с «наш»: *Наш папа устал* – включение слушателя в семейное пространство.

Приведённые примеры свидетельствуют, что номинация при наличии третьего участника служит не только средством идентификации, но и выполняет функции социализации, речевого регулирования и отражения этикетных норм. Акцент смещается с фактических ролей на социальное восприятие, что подчёркивает её прагматическую и культурную значимость.

На основе анализа можно выделить три ключевых признака данной практики:

- по ролевой категории: номинации, отражающие родственные и социальные роли (*мама, дедушка, тётя* и др.);
- по направленности: адресация, опосредованная участием третьего лица;
- по функциональной нагрузке: идентификация, воспитание, социализация, речевой такт, маркировка статуса.

Арабская речевая традиция характеризуется глубоко укоренившейся системой номинации, центральным элементом которой является *кунья* – обращение по родительской роли, формируемое с помощью слов *абу* (отец) или *умм* (мать) в

сочетании с именем ребёнка, чаще всего первенца. Эта форма выступает не только средством номинации, но и языковым маркером социальной роли и иерархического положения индивида в системе межличностных отношений.

Согласно лексикографическим источникам, таким как «Лисан аль-Араб» Ибн Мансура, кунья определяется как форма обращения, «предваряемая *абу* или *умм*, используемая как знак уважения, привязанности или принадлежности к социальной роли» [5, с. 233]. Аль-Азхари в «Тахзиб аль-луга» подчёркивает, что использование куньи не всегда связано с фактическим наличием детей – она может носить метафорический или символический характер, выполняя функцию вежливого обращения, обозначения авторитета или включённости в определённое социальное пространство [6, с. 204].

Кунья выступает как гибкий инструмент прагматической адресации, применяемый как в частной, так и в публичной сфере. Особенно актуальной она становится в условиях участия третьего лица в коммуникации, когда выбор формы обращения определяется не только личными отношениями между говорящим и адресатом, но и прагматической направленностью речи на восприятие третьего участника. В этом случае обращение по кунье позволяет одновременно выразить уважение, обозначить социальную роль и соблюсти нормы речевого этикета.

Например, супруги могут использовать кунью в диалоге при детях:

Абу Али, ты видел, как Мариам нарисовала?

Умм Халид, передай, пожалуйста, чай.

Такие обращения выполняют функцию социального моделирования, транслируя ребёнку ролевую структуру семьи, при этом сохраняется вежливый, уважительный и символически насыщенный характер обращения.

Подобная форма номинации служит не только идентификационным маркером, но и выполняет воспитательную и ориентирующую функции: она способствует усвоению ребёнком иерархии семейных ролей, формирует представление об уместных формах вежливого обращения и закрепляет нормы уважительного речевого поведения. Кунья в данном коммуникативном контексте реализуется как прагматическая стратегия адаптации обращения, в рамках которой присутствие третьего лица (ребёнка, слушателя, собеседника) становится значимым параметром выбора формы адресации.

Даже при отсутствии детей кунья может функционировать как условная или символическая номинация, отражающая предполагаемую

или желаемую родительскую роль. В арабской речевой культуре такая практика воспринимается как проявление уважения, зрелости и социальной включённости. Часто кунья используется заблаговременно – до рождения детей – и выполняет функцию статусной идентификации или ритуального выражения уважения к адресату.

Эта особенность делает кунью уникальным культурно-языковым феноменом: она может присваиваться лицам, не имеющим потомства, а также служить описательной номинацией, закрепляющей социальный имидж. Лингвист и теолог аз-Замахшари подчёркивал исключительную принадлежность куньи арабской традиции, утверждая: «Ни один другой народ, кроме арабов, не знал куньи – это одно из их отличий и предмет национальной гордости» [7, с. 481].

Существуют также устойчивые пары этого феномена, которые культурно закреплены за определёнными именами собственными или личностными характеристиками. Такие номинации имеют как ономастическую, так и культурно-символическую значимость, отражая как исторические реалии, так и религиозные и социальные ассоциации. Так, кунья может быть связана с конкретными известными личностями, чьё имя стало эталонным в определённом контексте:

- *Абу Исхак* – традиционная кунья, соотносящаяся с пророком Ибрахимом (библ.: Авраам), почитаемым в исламе как один из величайших пророков и праотец монотеизма;

- *Абу аль-Хасан* – закреплена за Али ибн Абу Талибом, зятем и двоюродным братом Пророка Мухаммада, четвёртым праведным халифом и первой фигурой в шиитской традиции;

- *Абу Фадль* – часто используется для обозначения таких выдающихся личностей, как Джафар ас-Садик (шестой шиитский имам), Яхья ибн Халид аль-Бармаки (визирь при правлении Харуна ар-Рашида), а также ар-Раби‘ аль-Муради – передатчик хадисов;

- *Абу Касим* – кунья Пророка Мухаммада, образованная от имени его сына Касима. Это наиболее известная и почтенная кунья в арабской лингвокультуре;

- *Абу ат-Тайиб* – условная и символическая кунья, означающая «отец чистоты», часто ассоциируется с поэтом Аль-Мутанабби (Ахмад ибн аль-Хусейн), чьё мастерство в поэзии сделало его имя нарицательным.

Особенности выбора имени для куньи демонстрируют высокую социокультурную вариативность: в арабских странах с выраженной урбанизированной культурой (Египет, Иордания, Палестина) кунья может формироваться от имени дочери (*Абу Фатима*, *Умм Лейла*), тогда как в бо-

лее патриархальных сообществах (Йемен, Саудовская Аравия) приоритет чаще отдаётся имени сына – даже в случае, если он не является первенцем.

Кроме ономастической функции, кунья может выполнять метафорическую или оценочную роль, обозначая не фактическое родительство, а характерные моральные, духовные или поведенческие качества носителя. Подобные конструкции широко распространены в религиозной, поэтической и политической риторике, где они служат для возвышения образа адресата, символизации его добродетелей и усиления прагматического эффекта речевого акта:

- *Абу ас-Сабр* (отец терпения) – данная кунья употребляется в отношении человека, проявившего стойкость, выдержку и смирение в условиях тяжёлых испытаний, будь то личные утраты, болезни или социальные трудности. В религиозном дискурсе может использоваться как форма восхваления за духовную выдержку и преданность Богу;

- *Абу аш-Шукр* (отец благодарности) – применяется к человеку, отличающемуся высокой нравственностью, признательностью и способностью отзываться благодарностью на добрые дела других. Такая кунья подчеркивает благородство характера и готовность ценить каждое проявление добра;

- *Абу аль-Фатх* (отец победы) – символическая кунья, обозначающая человека, добившегося значительного успеха или победы. Это может быть как физическая победа (например, спортивная), так и метафорическая – преодоление болезни, трудностей, внутренних конфликтов. В политическом и историческом контексте такая кунья часто использовалась для обозначения полководцев и героев, внёсших вклад в расширение территорий или победу в войнах.

Таким образом, кунья в арабском языке выполняет многоуровневую прагматико-культурную функцию: она не только маркирует родительскую или символическую роль, но и позволяет реализовать принцип речевой адаптивности. Это особенно значимо в ситуациях, где присутствует третье лицо и требуется соблюдение норм речевого такта, выражение уважения или сохранение социальной дистанции. Кунья выступает как инструмент встраивания индивидуальной идентичности в коллективные представления и иерархии. Как справедливо отмечает А. Хамдани: «Кунья в арабском обществе – это не просто номинация, а способ включения индивида в систему коллективных ценностей и иерархий» [8, с.72].

Рассмотрение номинации адресата в присутствии третьего лица в русской и арабской лингвокультурах позволяет выявить ряд универсальных и специфических особенностей, связанных с прагматическими стратегиями речевого взаимодействия. В обоих языках данное явление проявляется как социокультурно мотивированная коммуникативная практика, отражающая не только структуру отношений между участниками общения, но и нормы вежливости, иерархии, воспитания и культурной идентичности.

В русской речевой традиции подобная номинация реализуется преимущественно через обращения по родственной роли в семейно-бытовом дискурсе (например, *папа, дедушка*), что способствует социализации детей и поддержанию социальной координации в коммуникации. В арабском языке аналогичную функцию выполняет кунья – устойчивый номинативный механизм, основанный на обращении по родительской роли (например: *Абу Али, Умм Лейла*), который может быть как фактическим, так и символическим.

Обе стратегии обеспечивают адаптацию речевого акта с учётом присутствия третьего лица, выполняют функции вежливого обращения, ролевой маркировки и включения индивида в систему культурных ценностей. Однако если в русском языке акцент смещён на ситуативность и интуитивное следование нормам, то в арабской культуре кунья представляет собой институционализированный элемент речевого этикета, обладающий высокой степенью культурной закреплённости.

Таблица 1
Сравнительные параметры номинации адресата в русском и арабском языках

Параметр	Русский язык	Арабский язык
Тип номинации	Ситуативная, временная, по родственной роли	Устойчивая, формализованная кунья по имени ребёнка
Функция	Ориентация на третье лицо, социализация, этикет	Маркировка роли, вежливость, статус, идентичность
Контекстуальная зависимость	Высокая: номинация меняется в зависимости от ситуации	Низкая: кунья может сохраняться в разных контекстах
Связь с именем собственным	Замещает имя только в конкретной ситуации	Может полностью заменять имя собственное
Формаль-	Не закрепляется	Может быть

ная закреплённость	за личность	официально или устойчиво связана с личностью
Социальная нагрузка	Отражает внутреннюю семейную иерархию	Выполняет социально-идентификационную и оценочную функцию

Выводы

1. Номинация адресата в присутствии третьего лица – это прагматически и социокультурно обусловленная стратегия, направленная на коррекцию речевого поведения с учётом восприятия стороннего участника коммуникации.

2. В русском языке наблюдается ситуативное использование номинаций, отражающих ролевые позиции (*мама, папа, дедушка*), что служит средством педагогической социализации и коммуникативной адаптации.

3. В арабской лингвокультуре кунья обладает устойчивой формой и выполняет одновременно идентифицирующую, этикетную и статусную функции, отражая коллективистские ценности и уважение к ролевой иерархии.

4. Номинация в обеих культурах демонстрирует тесную связь с концептами вежливости, речевого такта и культурной репрезентации личности, хотя степень формализации и символизма отличается.

5. Сравнительный анализ показал, что в контексте межкультурной коммуникации понимание таких форм обращения способствует развитию коммуникативной компетенции, помогает избежать речевых недопониманий и способствует эффективному межличностному взаимодействию.

Список источников

1. Zalta E. N. (ред.). Speech acts // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Fall 2020 Edition. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/speech-acts/> (дата обращения: 13.05.2025).
2. Zinken J. Discourse metaphors: The link between figurative language and habitual analogies // Cognitive Linguistics. 2007. Vol. 18, no. 3. Pp. 445–466.
3. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. ака-

демия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

4. Гаврилюк М. А. Обращение в китайском семейном дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3-1 (81). С. 81–84.

5. Ибн Манзур Мухаммад ибн Мукаррам Лисан аль-Араб / примеч. Амина Абд аль-Вахаба, Мухаммада аль-Убайди. Бейрут: Дар Ихья ат-Турас аль-Араби, 1999. Т. 15. 468 с. (на араб. яз.)

6. Аль-Азхари Мухаммад ибн Ахмад. Тахзиб аль-луга / под ред. Мухаммада Авада Мураба. Бейрут: Дар Ихья ат-Турас аль-Араби, 2001. Т. 10. 696 с. (на араб. яз.)

7. Аз-Замакшари Джаруллах. Раби аль-абрар ва нусус аль-ахйар. Бейрут: Муассасат аль-А'лями, 1992. Ч. 2. 486 с. (на араб. яз.)

8. Hamdani A. Forms of Address in Arabic Culture // International Journal of Linguistics. 2018. Vol. 10(3). Pp. 70–82.

References

1. Zalta, E. N. (Ed.). (2020). *Speech Acts*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2020 Edition). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/speech-acts/> (accessed: 13.05.2025). (In English)
2. Zinken, J. (2007). *Discourse Metaphors: The Link between Figurative Language and Habitual Analogies*. Cognitive Linguistics, No. 18(3), pp. 445–466. (In English)
3. Kubryakova, E. S. (2004). *Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniya o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and Knowledge: On the Way to Acquiring Knowledge about Language: Parts of Speech from a Cognitive Perspective. The Role of Language in Cognition]. 560 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury. (In Russian)
4. Gavriluk, M. A. (2018). *Obrashchenie v kitaiskom semeinom diskurse* [Forms of Address in Chinese Family Discourse]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. No. 3–1(81), pp. 81–84. (In Russian)
5. Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram (1992). *Lisan al-'Arab*. Ed. Ameen Abdulwahhab and Muhammad al-Ubaydi. Vol. 15, p. 468. Beirut, Dar Ihya al-Turath al-Arabi. (In Arabic)
6. Al-Azhari, Muhammad ibn Ahmad (2001). *Tahdhib al-lughah*. Ed. Muhammad 'Awad Mur'ib. Vol. 10, p. 696. Beirut, Dar Ihya' al-Turath al-'Arabi. (In Arabic)
7. Al-Zamakhshari, Jar Allah (1992). *Rabi al-abrar wa nusush al-akhbar*. Vol. 2, p. 486. Beirut, Mu'assasat al-A'lamī. (In Arabic)
8. Hamdani, A. (2018). *Forms of Address in Arabic Culture*. International Journal of Linguistics, No. 10(3), pp. 70–82. (In English)

The article was submitted on 04.08.2025
Поступила в редакцию 04.08.2025

Абу Гриеканах Алиа Салим Эслаим,
соискатель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
alia4@yahoo.com

Габдреева Наталия Викторовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
n.gabdreeva@mail.ru

Abu Ghriekanah Alia Saleem Eslacem,
Ph.D. student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
alia4@yahoo.com

Gabdreeva Nataliya Viktorovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
n.gabdreeva@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-15-24

МЕДИАДИСКУРС: ПОНЯТИЕ, ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ, ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

© Мария Давыдова

MEDIADISCOURSE: THE CONCEPT, APPROACHES TO STUDYING, RESEARCH PERSPECTIVES

Maria Davydova

This paper offers a media discourse conceptualization through a variety of theoretical perspectives and approaches. The emphasis is placed on examining media discourse through the prism of the communicative and interdisciplinary approaches. The aim of the article is to reveal the concept of media discourse in the aspect of communication theory principles, to review traditional approaches to its study and to identify the prospects for further research, offering new angles of the media text interdisciplinary analysis. The article is theoretical in nature, the main research methods are general scientific ones: a theoretical analysis, an abstract presentation with generalization and heuristic elements, the analysis and synthesis of theoretical data, the comparison, contrast and descriptive methods. The object of study is media discourse, the subject is its characteristic properties, the approaches to its definition in different fields of knowledge, primarily in philology. As a result, we identify promising directions of media discourse research and its characteristic features – dialogicality, “new” colloquiality, multimodality, discursiveness and global contextuality. The scientific novelty of the research is its orientation towards the communicative and interdisciplinary approach and the prospect of studying this object. Being a complex new phenomenon that is still developing, media discourse cannot be studied by the tools of one isolated field of knowledge (for example, linguistics), because it is a voluminous and highly complex structure that includes, in addition to language, situation, event, attitude to it, political narratives, social stereotypes and historical references. The practical significance of the study is the presentation of new approaches to the study of media discourse. The study of media discourse offers broad prospects for use in media education, political communication and communication-oriented research.

Keywords: media discourse, communicative aspect, interdisciplinarity, network communication, media text

В работе предлагается концептуальное осмысление медиадискурса, рассмотренного сквозь призму разнообразных теоретических перспектив и подходов. Акцент делается на рассмотрении его сквозь призму коммуникативного и междисциплинарного подходов. Цель статьи – раскрыть понятие медиадискурса в аспекте некоторых принципов теории коммуникации, рассмотреть традиционные подходы к его изучению и определить перспективы дальнейших исследований, предложить новые ракурсы междисциплинарного анализа медиатекстов. Статья носит теоретический характер, основными методами исследования являются общенаучные методы: теоретический анализ, реферативное изложение с элементами обобщения и эвристики, анализ и синтез теоретических данных, сравнение и сопоставление, дескриптивный метод. Объектом изучения является медиадискурс, предметом – его характерные свойства, подходы к его определению в разных областях знания и в филологии прежде всего. В результате были выделены перспективные направления исследования медиадискурса, а также описаны его характерологические признаки – диалогичность, «новая» разговорность, мультимодальность, идентичность. Научная новизна исследования состоит в ориентации на коммуникативный и междисциплинарный аспекты, а также в попытке представить динамику развития медиадискурса в условиях развития новых медиа и социальных сетей, а также его роли в формировании новой языковой и социальной действительности. Медиадискурс не может изучаться инструментами одной изолированной области знания (например, лингвистики), поскольку является структурой весьма сложной, включающей в себя, помимо языка, ситуацию, событие, отношение к нему, политические нарративы, социальные стереотипы и исторические отсылки. Практическая значимость исследования заключается в презентации новых подходов к изучению медиадискурса. Изучение медиадискурса предлагает широкие перспективы ис-

пользования в области медиаобразования, политической коммуникации и коммуникативно ориентированных исследований.

Ключевые слова: медиадискурс; коммуникативный аспект; междисциплинарность; сетевая коммуникация; медиатекст

Для цитирования: Давыдова М. Медиадискурс: понятие, подходы к изучению, перспективы исследования // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 15–24. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-15-24

Введение

Медиадискурс представляет собой сложное и многогранное явление современной коммуникативной практики, интегрирующее язык, социальные аспекты взаимодействия, PR-технологии и ресурсы современных онлайн-платформ. На первый взгляд, медиа уже несколько десятилетий является активно изучаемым объектом в языковедческих и смежных гуманитарных исследованиях, однако интерес к данному феномену в научном сообществе по-прежнему не угасает. Обусловлено это, с одной стороны, тем, что технологическая сторона медиакommunikации постоянно совершенствуется, трансформируется, открывая новые возможности для человека и его речевой практики. С другой – причина кроется в механизме речевого продуцирования текстов: именно медиадискурс порождает невероятное количество новых коммуникативных и текстовых форматов, возможностей для авторов и адресатов, которые исследователям лишь предстоит описать. Кроме того, интернет-медиа начинают играть все более выраженную функцию социального моделирования – тексты управляют общественным сознанием, предлагают аудитории модели поведения, формируют мировоззренческие фреймы и даже политические устои.

Европейский исследователь М. Талбот справедливо замечает в одной из работ, посвященных теоретическому рассмотрению медиа, поскольку новые цифровые СМИ в значительной степени заменили старые институты (такие как церковь или профсоюзы) и стали одним из основных источников понимания мира, то с ними стал ассоциироваться и ряд социально-политических функций, таких как регулятивная, информационная, мировоззренческая, этическая, консолидирующая и др. [1, с. 3].

Цель настоящей статьи – дополнить теоретическое осмысление понятия «медиадискурс» в аспекте принципов теории коммуникации, коммуникативного и междисциплинарного подходов. Особое внимание уделено динамике медиадискурса в условиях развития новых медиа и социальных сетей, а также его роли в формировании языковой идентичности и социальной сплоченности, новой языковой картины мира (дан-

ный аспект определяет новизну нашего исследования).

Задачи исследования: рассмотреть традиционные подходы к изучению медиадискурса, методологические инструменты его анализа; дополнить их углубленным рассмотрением отдельных коммуникативных аспектов дискурса; предложить принципиально новые ракурсы его междисциплинарного анализа; определить возможные перспективы дальнейших исследований.

Теоретический обзор

За более чем полувековую историю использования понятие «дискурс» получило несколько десятков различных трактовок отечественных и зарубежных ученых в области филологии, лингвистики, социальных коммуникаций, психолингвистики. Считается, что впервые термин «дискурс» был использован американским ученым З. Харрисом в статье «Дискурс-анализ», опубликованной в 1952 году [2]. Введение данного термина в понятийный аппарат лингвистической науки объясняется необходимостью масштабного изучения контекстуального использования языка и языковых единиц. Тогда под дискурсом З. Харрис предлагал понимать «последовательность высказываний, сегмент, больший, чем предложение» [Там же, с. 26]. В современной лингвистике такое определение может быть подвергнуто критике из-за его узости, сходства с понятием «сложное синтаксическое целое» и некоторой одномерности: рассматривая объект с формальной точки зрения, ученый полностью опускает фактор субъекта (автора и адресата), который является ключевым звеном в современном понимании природы существования и функционирования языка и речи. Эта мысль получает подробное освещение в [3].

В отечественной исследовательской практике распространена отсылка к определению Н. Д. Арутюновой 1976 года, ставшему уже хрестоматийным: дискурс есть «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами», «речь, погруженная в жизнь» и самый широкий экстралингвистический контекст [4, с. 136–137]. То есть иссле-

дователь предлагает рассматривать дискурс не просто как совокупность речевых продуктов, объединенных по какому-либо основанию, а как целенаправленное социальное действие, компонент текстовой природы, включенный во взаимодействие людей и использующий механизмы их сознания (когнитивные процессы). Такой подход к рассмотрению дискурса чрезвычайно удобен для анализа вербального наполнения медиaprостранства, поскольку внимание направлено на событийность и социально-психологические аспекты коммуникации, где важно социальное действие, то есть то, какое влияние выраженное суждение оказывает на всю совокупность участников коммуникации.

Н. А. Кузьмина настаивает на понимании медиадискурса как «динамической сложной единицы высшего порядка, посредством которой осуществляется речевое общение в сфере массовых коммуникаций» [5, с. 6–11]. Другой авторитетный автор Т. Г. Добросклонская подчеркивает необходимость семиотического толкования медиадискурса как «последовательности любых знаков» [6, с. 29]. Данные замечания ценны для нашего дальнейшего научного размышления, поскольку медиадискурс понимается нами широко и, на наш взгляд, он уже давно охватывает не просто совокупность публицистических текстов, но все коммуникативные процессы, входящие в поле функционирования и СМИ, и СМК (в том числе кино, искусства, социальных сетей, блогосферы), а потому получает дополнительные прагмахарактеристики.

Объектом анализа исследователей-филологов интернет-дискурс стал также достаточно давно и имеет несколько десятков определений. К примеру, Е. Н. Галичкина определяет его как «совокупность текстов, реализованных в искусственно созданном коммуникативном пространстве, предполагающем дистантное интерактивное общение виртуальных коммуникантов» [7, с. 56]. Д. Кристал, характеризуя данную разновидность, отмечает, что ей свойственны комбинаторное сочетание устной и письменной форм речи и черты компьютерно опосредованной коммуникации [8].

Гуманитарии других направлений также изучают данный феномен достаточно давно. В работах европейского философа, культуролога М. Фуко дискурс определяется через понятие стиля мышления и индивидуального языка (цит. по: [9, с. 36]). Такое понимание подразумевает существование специфических типов дискурса с определенными наборами характеристик – речевыми стратегиями и тактиками («дискурсивными практиками» в терминологии М. Фуко), стилистическими предпочтениями, специфическими

циркулирующими в рамках дискурса темами и способами их обсуждения. По правилам жизни, отраженным в дискурсе, можно сформировать знание в целом. Разнообразие сфер применения дискурсивных практик при этом прямо пропорционально разнообразию социальных институтов человеческой деятельности: педагогика, медицина, научная деятельность, политика, наука, культура, кинематограф и т. д. Таким образом, социальные институты определяют языковые, тематические, стилистические и речетактические (прагматические) границы того или иного дискурса. В связи с этим принято говорить о разных типах дискурса – медицинском, политическом, социальном, образовательном, культурном и др. Однако осмелимся предположить, что в 2020-х гг. наметилась тенденция к интервенции интернет-дискурса, а вместе с ним и медиадискурса, во все указанные и многие другие типы дискурсов. Связано это с повсеместной цифровизацией, ориентацией на синтезирующие речь нейротехнологии (так называемый «искусственный интеллект»), переходом многих компаний в онлайн-среду, установкой на продвижение образа бренда компании и, как следствие, все больший захват процессов коммуникации киберпространством.

Примечательно, что в последние годы исследователи начали выделять самостоятельные виды дискурсов и внутри интернет-пространства. Так, Р. К. Потапова и И. В. Куприянова анализируют признаковые характеристики «социально-сетевого дискурса» [10]. Другие исследователи – И. В. Курьянова, Ю. А. Гусакова – рассматривают особенности «дистантного опосредованного дискурса» внутри интернет-коммуникации [11].

Важно, однако, понимать, что все указанные выше разновидности интернет-дискурсов нельзя с полным правом назвать чисто лингвистическими – они не могут быть полностью объяснены с помощью одной лингвистической теории, а требуют подходов и методов, заимствованных из других областей знания. О междисциплинарности как важном принципе изучения современного сетевого дискурса, в частности, говорила в своих работах Р. К. Потапова [12]. Представим и мы некоторые аспекты своего видения.

Так, в социологии дискурс рассматривается как инструмент конструирования социальной реальности, влияющий на общественное мнение, ценности и нормы. Социологический подход к медиадискурсу акцентирует внимание на его роли в формировании идентичности, групповой солидарности и социальной стратификации. Медиа, транслируя определенные нарративы и фреймы, определяют границы допустимого, ле-

гитимируют существующие властные отношения и конструируют образы «своих» и «чужих» (от себя добавим, что в построении данных границ весомая роль отводится и языку). Исследователь языка медиа А. В. Полонский высказал идею о том, что современные медиа есть не только социально-текстовый продукт, но и контекст, который готовит аудиторию к восприятию конкретного социально значимого события, принятию нравственно-эстетических схем и фреймов, осмыслению надличностных структур сознания [13, с. 233].

Философская наука анализирует медиадискурс с точки зрения его эпистемологических и этических аспектов, исследуя вопросы правды, объективности и манипуляции. Философская перспектива предлагает более глубокий анализ медиадискурса, касаясь вопросов его влияния на наше познание мира. Философы исследуют, как медиа формируют наши представления о реальности, как они искажают или преувеличивают определенные аспекты и как это влияет на нашу способность к критическому мышлению. Особое внимание уделяется вопросам этической ответственности медиа за распространение информации и формирование общественного мнения.

Историческая наука, в отличие от литературоведения или лингвистики, фокусирующихся на структуре и содержании текста и дискурса, рассматривает медиадискурс как часть социокультурного и политического контекста, отражение событийной повестки. Медиафеномены анализируются не как изолированные артефакты, а как продукты и одновременно факторы исторических процессов: любому конкретному событийному тексту предшествует серия других текстов – о событиях, приведших к данному или хронологически предшествующих ему.

Использование исторических методов при анализе медиаресурсов позволит выявить признаки отражения конкретно-временной или партийной идеологии и политические agenda, заложенные в медиатексте. Анализируя медиа разных эпох, историк может проследить эволюцию культурных ценностей, социальных норм и политических установок; может установить, как те или иные медиапродукты использовались в целях пропаганды, формирования идентичности и конструирования исторических нарративов.

Например, изучение газетных статей времен Первой мировой войны позволяет понять, как использовалась пропаганда для мобилизации населения и поддержания боевого духа. Анализ советских кинофильмов 1930-х годов помогает раскрыть механизмы идеологического воздействия на общество и формирование идеологии

«нового человека». Результаты исследований новостных заметок эпохи пандемии помогают понять, какие новые установки и нормы зародились в обществе. Исследование современных социальных сетей дает возможность выявить, как распространяется дезинформация и как она влияет на политические процессы. Таким образом, история предоставляет ценный и незаменимый инструмент для критического анализа медиатекста как единицы медиадискурса, позволяя понять его роль в формировании прошлого, настоящего и будущего.

Медиадискурс в культурологии понимается как комплексное явление, охватывающее не только сами тексты и сообщения, распространяемые через медиаканалы, но и широкий спектр социокультурных факторов, определяющих их производство, распространение и восприятие, предшествующие ему идеологические установки и аудиторные практики. Исследование медиадискурса в культурологии направлено на выявление глубинных значений и смыслов, транслируемых через медиа: анализируются стереотипы, мифы, символы и другие культурные коды, используемые для достижения запрограммированного автором эффекта. Культурологический анализ медиадискурса зачастую опирается на критическую теорию, семиотику, социологию и другие смежные дисциплины. В культурологических исследованиях медиадискурса особое место занимает анализ репрезентации различных социальных групп и культур. Исследователи анализируют, как медиа изображают этнические меньшинства, женщин, людей с ограниченными возможностями и другие социально уязвимые группы и как эти репрезентации влияют на формирование социальных стереотипов и предрасудков.

Психологическое знание рассматривает медиадискурс как социальный контекст, в котором живет и развивается личность, а также как эмоциональный фон событий жизни субъекта. Кроме того, рассмотрение медиадискурса через призму психологии усиливает внимание на факторе субъекта, который воспринимает предлагаемый ему медиатекст, руководствуясь собственной системой восприятия, картиной мира, установками и искажениями реальности.

Прикладная математика охватывает широкий спектр возможностей, позволяющих глубже понимать структуру, содержание и воздействие продуктов медиадискурса. Одним из ключевых направлений является анализ текстовых данных: математические модели могут использоваться для выявления скрытых закономерностей, тематических кластеров, эмоциональной окраски тек-

стов, а также для построения семантических сетей, отражающих взаимосвязи между различными понятиями в медиапространстве.

Другим важным аспектом является изучение распространения информации в социальных сетях и на медиаплатформах. Математическое моделирование позволяет выявлять влиятельных акторов и предсказывать распространение трендов, новостей и вирусного контента. Метод моделирования эпидемиологических процессов, адаптированных для анализа социальных сетей, изучает, как фейковые новости или дезинформация распространяются в обществе и какие факторы способствуют их активации.

Наконец, математические методы используются для оценки эффективности медийных кампаний и рекламных стратегий. Статистический анализ и машинное обучение позволяют выявлять корреляции между различными факторами (например, размещением рекламы, тональностью новостей и социо-психологическими характеристиками адресатов) и изменением потребительского поведения, что позволяет брендам и инфлюенсерам оптимизировать медийные стратегии.

Как видим, взаимодействие подходов разных гуманитарных и негуманитарных областей знания к медиадискурсу позволяет получить более полное и комплексное понимание его роли в современном обществе и влияния на языковые и речевые процессы в том числе.

Методы

Поскольку наша статья носит теоретический характер, то основными методами исследования являются общенаучные методы: теоретический анализ, который предполагает изучение и систематизацию существующих научных работ, посвященных медиадискурсу; реферативное изложение с элементами обобщения и эвристики, анализ и синтез теоретических данных, сравнение и сопоставление. Объектом изучения является медиадискурс, предметом – его характерные свойства, подходы к его определению в разных областях знания, и в филологии прежде всего. Важным является применение дескриптивного метода, направленного на детальное описание и классификацию признаков медиадискурса.

Кроме того, написанию статьи предшествовала большая аналитическая и практическая работа с речевым материалом, результаты которой отражены в наших других изысканиях. Такой подход поможет выявить основные направления понимания медиадискурса, противоречия и дискуссионные моменты, а также определить нашу

собственную позицию автора в рамках существующего научного поля.

В основу данного исследования легли два подхода – междисциплинарный и коммуникативный: медиадискурс в современном научном контексте не может рассматриваться вне теории коммуникации, однако, являясь сложным новым явлением, продолжающим свое формирование, он не может изучаться инструментами одной изолированной области знания (например, лингвистики), поскольку является структурой весьма сложной, включающей в себя, помимо языка, ситуацию, событие, отношение к нему, политические нарративы, социальные стереотипы и исторические отсылки.

Результаты и обсуждение

Рассмотрев некоторые подходы к определению медиадискурса и оценив перспективы его изучения на стыке разных наук, мы предлагаем выделить 5 категориальных признаков медиадискурса как сложного явления смешанной природы – медийно-текстовой, социально-психологической, историко-политической и философско-культурной.

В лингвистической науке имеется несколько вариантов выделения или классификации признаков дискурса, интернет-дискурса, реже – медиадискурса, однако, на наш взгляд, они требуют некоторого дополнения, если подходить к медиадискурсу как к междисциплинарному явлению широкого наполнения и феномену новых коммуникативных пространств. Так, к примеру, Н. П. Головина формирует поле «дифференцирующих признаков дискурса», к числу которых относит язык, взаимодействие автора и реципиента, социально-обусловленный характер отношений между ними. Данные признаки подразумевают учет жанровой специфики, особенностей коммуникативной ситуации и интенцию инициатора коммуникации [14, с. 19–23], однако, скорее, ориентированы на прямую диалогическую коммуникацию, каковой медиадискурс не является.

Автор пособия «Современный медиатекст» Н. А. Кузьмина в качестве основного термина использует «медиатекст» и к его основным признакам причисляет медийность, массовость, поликодовость и открытость [5]. Список может быть дополнен, и важно понимать, что относится он к категории меньшего порядка, чем дискурс, – медиатексту. Отметим, что термин «медиатекст» активно используется и нами в значении «единица медиадискурса», при этом его природа может быть как вербальной, так и невербальной или смешанной. Н. А. Кузьмина отмечает, что дан-

ный термин появился в 90-х годах XX века в англоязычной научной литературе (работы А. Белла, Т. ван Дейка, М. Монтгомери, Н. Фейерклафа, Р. Фаулера) и понимался как «динамическая сложная единица высшего порядка, посредством которой осуществляется речевое общение в сфере массовых коммуникаций» [Там же, с. 6–11].

Р. К. Потапова и ее коллеги выделили более 10 особенностей текстов, бытующих в социально-сетевом дискурсе [10], часть из них может быть перенесена и на теорию медиатекста (динамичность, ситуативность, казуальная обусловленность, манипулирование восприятием реципиента), однако некоторые из признаков требуют переосмысления. Например, среди них называется необратимость как свойство любого текста, отправленного одним пользователем другому или представленного на стене его личной страницы. На наш взгляд, любое сетевое сообщение, особенно если речь идет о пространстве медиадискурса, потенциально обратимо, то есть может быть отменено, скорректировано, дописано (так, администраторы медиаканалов сети Telegram могут в течение 48 часов редактировать сообщения, а возможность редактур текста, вывешенного на сайте интернет-издания, не ограничена по времени). В случае если само сообщение не может быть модифицировано, оно всегда может быть удалено. С точки зрения цифровой, след от такого текста и его версии останется в Сети (в этом смысле оно необратимо), однако с языковой точки зрения, читатель, пришедший позднее, не узнает о существовании прежних версий (в этом смысле интернет-текст обратим).

Итак, рассмотрим признаки медиадискурса, предлагаемые нами в результате изучения работ последних лет по данной теме, а также данных из смежных с медиалингвистикой и лингвистикой вообще областей знания.

1. Диалогичность.

Рассматривать медиадискурс с позиции концепции диалогизма (интертекстуальности) предлагал в своем исследовании, например, М. Талбот [1, с. 63–80]. Любой медиатекст автор трактовал как «сетку голосов или следов других текстов», читая которые, адресат вступает в диалог с теми, кто был автором строк, чьи истории нашли в них отражение, а также с теми, кто их ранее читал. В этом случае медиадискурс, который есть бесконечный набор таких медиатекстов, воспринимается как «непрерывный опыт повседневной жизни» [15, с. 3], который доступен каждому пользователю сети Интернет.

При этом диалогичность следует понимать широко – не только как форму контакта автора

сообщения и его адресата, но и диалог в речевой традиции. Эти идеи звучат в работах наших современников, отечественных авторов. А. А. Коноплева, изучая процессы коммуникативного взаимодействия в пространстве сетей, приходит к выделению вариативности как важнейшего принципа сетевой коммуникации: «Вариативность касается изменяемой части коммуникации, обеспечивающей ее современность и своевременность, инвариантность гарантирует связь с традицией и преемственность» [16, с. 64].

Исследования последних лет определяют медиадискурс как активное пространство для творчества автора и реципиента, причем аудитория принимает участие и в создании новостной повестки, и в ее оценке и распространении [17].

Интертекстуальность также может быть формой проявления диалогической взаимосвязи медиатекстов, но представленной на уровне культуры.

2. «Новая» разговорность.

В работах ряда исследователей предприняты попытки определять интернет-дискурс или социально-сетевой дискурс, медиадискурс как особую стилистическую разновидность устного письменного варианта речи, существующего лишь в интерактивной цифровой среде (см., например: [10]). Современные медиатексты демонстрируют уникальные структурные и лингвистические особенности, которые выходят за рамки привычных функционально-прагматических параметров и требуют новых методов анализа и иных способов классификации. На наш взгляд, речь идет не просто об адаптации существующих лингвистических моделей, а о выявлении качественно новых характеристик, присущих текстам, созданным в цифровой среде. Они должны охватывать все уровни языковой организации: от морфологии и синтаксиса до стилистики и прагматики. Использование эмодзи, сокращений, сленга, языковой игры и лингвокреативности, различных трансформационных ресурсов (например, неологизмов), новых способов организации текста (с использованием гипертекстовых ссылок, возможностью визуализировать отдельные составляющие и т. д.) и презентации его экспрессии – все это и многое другое не просто отражает динамику онлайн-общения, но и формирует уникальный языковой ландшафт.

Казалось бы, о таких особенностях языка СМИ писал еще В. Г. Костомаров, представлявший язык газет «своеобразной прагматико-эстетической системой, основанной на единстве стандарта и экспрессии и их динамическом объединении» [18, с. 89], и считавший, что массовая медийность существенно изменила соотношение

письменного и устного, книжного и разговорного в языке [19]. Однако с момента, когда были высказаны эти ценные идеи, прошло несколько десятилетий, и сегодня сетевое общение есть неотъемлемая часть нашей жизни, которая оформляется речевыми и надречевыми категориями.

И. В. Курьянова и Ю. А. Гусакова, проанализировав большую совокупность сетевых / электронных текстов (сетевой / электронный текст – гипероним по отношению к медиатексту), пришли к выводу о том, что они «не похожи на не-сетевые формы письменных или устных текстов, отличаются по структуре и языковым средствам, по ряду функционально-прагматических характеристик и прочим особенностям» [11, с. 83].

Н. В. Гвозданная рассматривает сторителлинг как новый инструмент медиадискурса, отмечая его особую жанровую природу [20]. Другие авторы описывают жанры сетевого комментария, сторис, блогинг и др. Данный факт свидетельствует о том, что новая дискурсивная среда порождает и новые текстовые формы, которые требуют системного изучения и филологического осмысления.

В связи с этим, как нам кажется, экспертам лишь предстоит разработать методологию, позволяющую эффективно анализировать и системно описывать языковые особенности электронной коммуникации, в частности медиадискурса. Эта методология должна учитывать как структурные, так и функциональные аспекты текстов, а также социокультурный контекст их создания и распространения и прагматику (интенциональность, имплицитность).

3. Мультиmodalность или поликодовость.

О семиотической природе дискурса как явления писала Т. Г. Добросклонская [6]. Представляется, что медиадискурс отличается способностью максимально комплексно с точки зрения разнообразия знаковой природы его элементов транслировать сообщения реципиенту, насаждая образы, символы, смыслы, концепты.

Медиадискурс требует мультиmodalного анализа – изучения взаимодействия различных семиотических систем (вербальных, визуальных, аудиальных), их совместного коммуникативного звучания и способности к многоуровневому смыслопорождению. Примером такого комплексного синтетического представления информации может стать интернет-мем, который используется на медиаплощадках как элемент сближения с читательской аудиторией, верификацией контента на «человечность» (боты, нейросети не могут использовать юмористические ресурсы языка).

Каждое сообщение СМИ создается с учетом целевой аудитории, что влияет на стиль и содержание сообщения. Одно и то же сообщение может быть по-разному прочитано в разных медиаплощадках в зависимости от специфики аудитории, привычного формата взаимодействия авторов и реципиентов, тематических рамок издания и ряда иных причин. Все это должно учитываться и при комплексном лингвистическом анализе текстов медиадискурса.

В этом смысле важно понимать, что тексты медиа максимально адресатоцентричны и нацелены на использование комбинаций кодов общения – в этом случае достигаемый коммуникативный эффект может быть максимально управляемым.

4. Социальная лингвокогнитивность.

Классический критический дискурс-анализ направлен на изучение текста и речи в связи с социальными конструктами – например, такими как динамика власти, презентация социальных конфликтов, экономических потрясений, иерархии социальных отношений и т. д. Медиа, контролирующие каналы коммуникации, обладают значительной властью в формировании общественного мнения: они могут устанавливать повестку дня, акцентировать внимание на определенных событиях и замалчивать другие, обосновывать социально приемлемое и отвергать неприемлемое.

Иначе говоря, медиадискурс системно фокусируется на отношениях между текстом, разговором и обществом, а потому способен максимально точно отражать процессы, происходящие в обществе и языке, которым это общество пользуется на данном этапе истории.

Именно эта особенность медиакommunikации реализует моделирующий потенциал языка, о котором писали когнитивисты. Е. Г. Беляевская, описывая постулат моделируемости, отмечает, что именно он «предполагает изучение некоторого лингвистического объекта не в препарированном виде, а в „действии“, то есть с точки зрения того, какие процессы приводят к его формированию и каким образом он выбирается и используется носителем языка» [21, с. 21].

Лингвокогнитивность медиадискурса – это его фундаментальное свойство, определяющее не только способ представления информации, но и ее восприятие аудиторией. Речь идет о том, что медиа не просто отражают реальность, но активно ее конструируют посредством выбора определенных языковых средств, нарративных стратегий и невербальных образов. Этот процесс конструирования реальности подразумевает, что медиадискурс всегда является интерпретацией, а не

объективным отражением социальной действительности.

Социальная лингвокогнитивность медиа проявляется на разных уровнях. На микроуровне она выражается в выборе конкретных слов и фраз, которые могут транслировать аудитории определенную идеологическую нагрузку или эмоциональную окраску. Например, использование термина «террорист» вместо «боевик» или «повстанец» формирует у адресата медиатекста определенное отношение к описываемому явлению. На макроуровне данное свойство проявляется в формировании общесоциальных или национальных нарративов и идеологий, которые транслируются медиа – например, патриотизм / антипатриотизм, традиционные / нетрадиционные семейные ценности.

5. Глобальная контекстуальность.

Формат функционирования медиа подразумевает не только установку на интерактивность (диалогичность), лингво-социальную моделируемость, разговорность и полифоничность, но еще и контекстуальность, понимаемую максимально широко. Тексты медиадискурса не существуют в вакууме – они всегда взаимодействуют с другими текстами и другими дискурсами и формируются под влиянием социальных, политических и культурных факторов. Аудитория также является активным участником этого процесса, интерпретируя медиатексты в соответствии со своим собственным опытом и убеждениями, оставляя комментарии и пересылая тексты, вызвавшие наибольший отклик, и тем самым способствуя вторичному распространению текстов, уже отчасти через призму читательского опыта и мировидения (сам факт реакции на прочитанное, выбор поделиться сообщением с конкретным представителем собственного круга общения делает такого реципиента активным субъектом, включенным в медиасреду).

Такое взаимодействие субъектов медиапространства делает его уникальным с точки зрения механики итераций, придает им полифоничное звучание и делает их частью глобального политического, культурного, научного нарратива. Тексты медиадискурса активно используются как инструмент создания имиджа государства и конкретных структур власти.

К примеру, изучая неологизмы, представленную в современных медиа, мы заметили, что для верной интерпретации неологизмов или окказиональной речевой единицы порой недостаточно рассмотреть контекст одной публикации с опорой на словарное представление уже существующих фразеологизмов – необходимо изучить серию статей по теме, размещенных иногда на

смежных медиаресурсах и в диахронии – тогда смысл неологизма диагностируется более точно. В этой связи интерпретатору необходимы и знания по истории, политологии, психологии.

Заключение

Медиадискурс представляет собой сложную и многогранную систему, формирующую наше новое понимание мира и роли языка в нем. Более того, в последние годы наметилась тенденция к интервенции медиадискурса (прежде всего в его сетевом варианте) в другие дискурсы, что привело, на наш взгляд, не просто к расширению его функционально-семантического поля, но изменило его характерологические признаки, осмыслить которые мы и попытались в настоящем исследовании, – это диалогичность, «новая» разговорность, мультимодальность, социальная лингвокогнитивность и глобальная контекстуальность. Данные признаки выделены с учетом теоретического наследия последних десятилетий, однако имеют более общую природу и учитывают превалирование сетевого канала распространения медиадискурса.

Кроме того, мы пришли к выводу о том, что современное понимание медиадискурса требует междисциплинарного подхода, объединяющего лингвистические, культурологические, политологические, социологические, семиотические и философские ракурсы его изучения. Только так можно выявить сложные механизмы влияния медиа на наше мышление, поведение и социальные отношения, изучить механизмы восприятия и обработки медиатекста как единицы медиадискурса, а также разработать стратегии противодействия медиаманипуляциям и развития медиаграмотности.

Наконец, осмелимся предположить, что назрела необходимость создания комплексной единой теории медиадискурса. Такая теория должна не только описывать структуру и функции медиатекстов различных типов (новостных, рекламных, развлекательных и т. д.), но и объяснять их воздействие на аудиторию, жанрово-стилистическую специфику, а также их роль в формировании общественного мнения и культурных ценностей в случае функционирования в едином смысловом (дискурсивном) поле. Первым шагом на пути к созданию такой теории может стать разработка четких операциональных дефиниций понятий «медиатекст», «медиалект», «медиаавтор», «медиачитатель» и под. Также необходимо разработать общую типологию медиатекстов с учетом их формальных и содержательных характеристик, целевой аудитории и каналов распространения; исследовать механизмы производства и восприятия медиатекстов, что предпо-

лагает анализ роли различных субъектов медиа-производства (журналистов, редакторов, PR-специалистов и т. д.), а также изучение когнитивных процессов, лежащих в основе понимания и интерпретации медиатекстов аудиторией.

Перспективы создания теории медиатекста связаны также с развитием цифровых медиа и появлением новых форм медиаконтента, таких как интерактивные видео, подкасты, социальные сети и онлайн-игры. Необходимо исследовать особенности новых медиаформ и сетевых авторов, их влияние на аудиторию и роль в формировании новых форм коммуникации и социальных взаимодействий.

Наконец, создание единой (универсальной) теории медиатекста имеет важное практическое значение не только для филологов, но и для медиаобразования (журналистики, рекламы и PR). Такая теория может помочь медиаспециалистам создавать более эффективные и экологичные медиатексты, а также способствовать развитию критического мышления у аудитории и повышению ее медиаграмотности.

Список источников

1. Talbot M. Media Discourse: Representation and Interaction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 198 p.
2. Harris Z. S. Discourse analysis // Language. 1952. V. 28. № 1. Pp. 1–30.
3. Nurgazina A., Kandalina Y. Media Discourse As A Component Of The University's Information Space // Word, Utterance, Text: Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. 2020. Vol. 86. Pp. 593–602.
4. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы: учебное пособие. М.: Наука, 1976. 383 с.
5. Современный медиатекст: учебное пособие / Отв. ред. Н. А. Кузьмина. Омск: Полиграфический центр «Татьяна», 2011. 414 с.
6. Добросклонская Т. Г. Медиатекст: теория и методы изучения // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. № 2. С. 28–35.
7. Галичкина Е. Н. Характеристики компьютерного дискурса // Вестник Оренбургского государственного университета, 2004. № 10. С. 55–59.
8. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge: University press, 2001. 282 p.
9. Юкеттер Ф. Дискурс: рекомендация для исследовательской практики // Ярославский педагогический вестник, 2003. № 3(36). С. 153–157.
10. Потапова Р. К., Курьянова И. В. Особенности исследования текста в эпоху цифровой коммуникации // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. Т. 20(2). 2021. С. 5–15.
11. Курьянова И. В., Гусакова Ю. А. Интернет-коммуникация как особая разновидность дистантного

опосредованного дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. № 9(838). 2020. С. 83–92.

12. Потапова Р. К. Социально-сетевой дискурс как объект междисциплинарного исследования // Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы: материалы Второй междунар. науч. конф. «Дискурс как социально-сетевая деятельность», Москва, 16-17 октября 2014 г. М.: МГЛУ, Т. 1. С. 20–22.

13. Полонский А. В. Медиалект: язык в формате медиа // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2018. Т. 37, № 2. С. 230–240.

14. Головина Н. П. Формирование дискурсивной компетенции у учащихся старших классов в процессе обучения репродукции и продукции иноязычных письменных текстов (школа с углубленным изучением английского языка): дис. ... канд. пед. наук: СПб., 2004. 159 с.

15. Meinhof U. H., Richardson K. Text, Discourse and Context. Representation of Poverty in Britain. Longman: London & New York, 1994. 256 p.

16. Коноплева А. А. Трансформация коммуникативного взаимодействия в пространстве информационно-телекоммуникационных сетей // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. Том 10, № 5. 2021. С. 64–69.

17. Ефимова О. В. Феномен «коллективного автора» в медиасреде // Ученые записки Новгородского государственного университета. № 1(56). 2025. С. 46–57.

18. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе: некоторые особенности языка современной газетной публицистики. М.: МГУ, 1971. 267 с.

19. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Златоуст, 1999. 320 с.

20. Гвозданная Н. В. Сторителлинг как коммуникативный инструмент корпоративного медиадискурса // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. Том 8, № 3. 2019. С. 79–84.

21. Беляевская Е. Г. Когнитивная лингвистика: параметры парадигмы // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей / Отв. ред. серии В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 13–29.

References

1. Talbot, M. (2007). *Media Discourse: Representation and Interaction*. 198 p. Edinburgh, Edinburgh University Press. (In English)
2. Harris, Z. S. (1952). *Discourse Analysis*. Language, Vol. 28, No. 1, pp. 1–30. (In English)
3. Nurgazina, A., Kandalina, Y. (2020). *Media Discourse as a Component of the University's Information Space*. N. L. Amiryanyanovna (Ed.), Word, Utterance, Text: Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, Vol. 86, pp. 593–602. (In English)
4. Arutyunova, N. D. (1976). *Predlozheniye i yego smysl. Logiko-semanticheskiye problemy: uchebnoye posobiye* [Sentence and Its Meaning. Logical and Seman-

tic Problems: A Study Guide]. 383 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

5. Kuz'mina, N. A. (Ed.). (2011). *Sovremennyy mediatekst: uchebnoye posobiye* [Modern Media Text: A Study Guide]. 414 p. Omsk, Poligraficheskii tsentr "Tatiana". (In Russian)

6. Dobrosklonskaya, T. G. (2005). *Mediatekst: teoriya i metody izucheniya* [Media Text: Theory and Methods of Study]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistsika, No. 2, pp. 28–35. (In Russian)

7. Galichkina, Ye. N. (2004). *Kharakteristiki komp'yuternogo diskursa* [Characteristics of Computer Discourse]. Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta, No. 10, pp. 55–59. (In Russian)

8. Crystal, D. (2001). *Language and the Internet*. 282 p. Cambridge, University Press. (In English)

9. Yuketter, F. (2003). *Diskurs: rekomendatsiya dlya issledovatel'skoi praktiki* [Discourse: A Recommendation for Research Practice]. Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik, No. 3(36), pp. 153–157. (In Russian)

10. Potapova, R. K., Kur'yanova, I. V. (2021). *Osobennosti issledovaniya teksta v epokhu tsifrovoy kommunikatsii* [Features of Text Research in the Era of Digital Communication]. Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznaniye, Vol. 20(2), pp. 5–15. (In Russian)

11. Kur'yanova, I. V., Gusakova, Yu. A. (2020). *Internet-kommunikatsiya kak osobaya raznovidnost' distantnogo oposredovannogo diskursa* [Internet Communication as a Special Kind of Distant Mediated Discourse]. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki, No. 9(838), pp. 83–92. (In Russian)

12. Potapova, R. K. (2014). *Sotsial'no-setevoi diskurs kak ob"yekt mezhdistsiplinarnogo issledovaniya* [Social Network Discourse as an Object of Interdisciplinary Research]. Diskurs kak sotsial'naya deyatel'nost': priority i perspektivy: materialy Vtoroi mezhdunar. nauch. konf. "Diskurs kak sotsial'no-setevaya deyatel'nost'", Vol. 1, pp. 20–22. Moscow, MGLU. (In Russian)

13. Polonskii, A. V. (2018). *Medialekt: yazyk v formate media* [Medialect: Language in the Media Format]. Nauchnyye vedomosti. Seriya Gumanitarnyye nauki, Vol. 37, No. 2, pp. 230–240. (In Russian)

14. Golovina, N. P. (2004). *Formirovaniye diskursivnoi kompetentsii u uchashchikhsya starshikh*

klassov v protsesse obucheniya reproduksii i produktsii inoyazychnykh pis'mennykh tekstov (shkola s uglublennym izucheniyem angliyskogo yazyka): dis. ... kand. ped. nauk [Formation of Discursive Competence in High School Students in the Process of Learning the Reproduction and Production of Foreign-Language Written Texts (school with in-depth study of the English language): Ph.D. Thesis Abstract]. St. Petersburg, 159 p. (In Russian)

15. Meinhof, U. H., Richardson, K. (1994). *Text, Discourse and Context. Representation of Poverty in Britain*. 256 p. Longman, London & New York. (In English)

16. Konopleva, A. A. (2021). *Transformatsiya kommunikativnogo vzaimodeystviya v prostranstve informatsionno-telekommunikatsionnykh setei* [Transformation of Communicative Interaction in the Space of Information and Telecommunication Networks]. Nauchnyye issledovaniya i razrabotki. Sovremennaya kommunikativistika, Vol. 10, No. 5, pp. 64–69. (In Russian)

17. Yefimova, O.V. (2025). *Fenomen "kollektivnogo avtora" v mediasrede* [The Phenomenon of the "Collective Author" in the Media Environment]. Uchenyye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta, No. 1(56), pp. 46–57. (In Russian)

18. Kostomarov, V. G. (1971). *Russkii yazyk na gazetnoi polose: nekotoryye osobennosti yazyka sovremennoi gazetnoi publitsistiki* [Russian Language on the Newspaper Page: Some Features of the Language of Modern Newspaper Journalism]. 267 p. Moscow, MGU. (In Russian)

19. Kostomarov, V. G. (1999). *Yazykovoi vkus epokhi: Iz nablyudenii nad rechevoi praktikoi mass-media* [Language Taste of the Era: From Observations on the Speech Practice of the Mass Media]. 320 p. St. Petersburg, Zlatoust. (In Russian)

20. Gvozdnannaya, N. V. (2019). *Storitelling kak kommunikativnyi instrument korporativnogo mediadiskursa* [Storytelling as a Communicative Tool of Corporate Media Discourse]. Nauchnyye issledovaniya i razrabotki. Sovremennaya kommunikativistika, Vol. 8, No. 3, pp. 79–84. (In Russian)

21. Belyayevskaya, Ye. G. (2017). *Kognitivnaya lingvistika: parametry paradigmy* [Cognitive Linguistics: Parameters of the Paradigm]. Yazyk, soznaniye, kommunikatsiya: sbornik statei. Pp. 13–29. Moscow, MAKSS Press. (In Russian)

The article was submitted on 04.09.2024

Поступила в редакцию 04.09.2024

Давыдова Мария Александровна,
преподаватель,
МГУ имени М.В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, 1.
mdav95@mail.ru

Davydova Maria Aleksandrovna,
Assistant Professor,
Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
mdav95@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-25-31

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НЕОЛОГИЗМОВ СФЕРЫ «ИСКУССТВО» В ГАЗЕТНОМ ДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСЕМ *БЕСТСЕЛЛЕР* И *ХЕППИ-ЭНД*)

© Лю Чжэньюй

FUNCTIONAL-SEMANTIC FEATURES OF NEOLOGISMS FROM THE AREA OF “ART” IN NEWSPAPER DISCOURSE (A CASE STUDY OF THE LEXEMES *BESTSELLER* AND *HAPPY END*)

Liu Zhenyu

The article analyzes functional and semantic features of neologisms from the area of “art” in newspaper discourse based on the material of the National Corpus of the Russian Language (NCRY). The emerging onomasiological needs for the nomination of new concepts lead to the emergence of neologisms, while the interaction of countries and peoples determines the penetration of a wide flow of borrowings, primarily from the English language. The object of our research is two borrowed words that have become widespread in the Russian language – the lexemes “bestseller” and “happy-end” occupying an important place in the art vocabulary. The analysis is carried out using the newspaper corpus of the National Corpus of the Russian Language, therefore, in its implementation, our corpus analysis is combined with the elements of the lexical-semantic and discursive approaches. The article pays special attention to the role of neologisms in the implementation of nominative, evaluative, and expressive-stylistic functions, the function of a language play and the function of saving linguistic efforts. As a result of the study, we have revealed the frequency of use of these lexemes in the Russian literary language of recent decades and determined the paths of their semantic development, their functional status as borrowings and the degree of their assimilation in the Russian language system. The analysis of these lexemes’ compatibility has made it possible to determine the directions of the semantic volume expansion of borrowed words in the Russian language.

Keywords: neologism, lexical-semantic group, art, borrowing, language function, corpus

Статья посвящена анализу функционально-семантических особенностей неологизмов из сферы «Искусство» в газетном дискурсе на материале Национального корпуса русского языка (НКРЯ). Возникающие ономазиологические потребности в номинации новых понятий приводят к возникновению неологизмов, а взаимодействие стран и народов обуславливает проникновение широкого потока заимствований, прежде всего из английского языка. Объектом исследования в данной статье являются заимствованные слова, получившие широкое распространение в русском языке и занимающие важное место в лексике сферы «Искусство» – *бестселлер* и *хеппи-энд*. Анализ проводится на материале газетного корпуса Национального корпуса русского языка, поэтому при его осуществлении сочетается корпусный анализ с элементами лексико-семантического и дискурсивного подходов. Особое внимание в статье уделяется роли неологизмов в реализации номинативной, оценочной, экспрессивно-стилистической функций, функции языковой игры, функции экономии языковых усилий. В результате исследования выявлена частотность употребления данных лексем в русском литературном языке последних десятилетий, определены пути их семантического развития, функциональный статус как заимствований, степень ассимиляции русской языковой системе. Анализ сочетаемости данных лексем позволил определить направления расширения семантического объема заимствованных слов в русском языке.

Ключевые слова: неологизм, лексико-семантическая группа, искусство, заимствование, языковая функция, корпус

Для цитирования: Лю Чжэньюй. Функционально-семантические особенности неологизмов сферы «искусство» в газетном дискурсе (на примере лексем *бестселлер* и *хеппи-энд*) // Филология

В современном обществе язык как важнейший инструмент коммуникации постоянно развивается в результате социально-экономических, политических и культурных изменений. Как отмечает В. В. Лопатин, «научные открытия, развитие производства, культуры вызывают к жизни все новые понятия. А чтобы назвать эти понятия, необходимы новые словесные обозначения, и в первую очередь новые слова. Каждое такое слово – общественное явление, ибо порождено оно потребностями общества» [1, с. 20].

В результате развития различных областей искусства появляется большое количество новых понятий, для номинации которых необходимы новые слова или же новые значения у существующих в языке слов. Самым распространенным способом возникновения неологизмов в сфере «Искусство», в которой контакты между народами происходят очень активно, являются заимствования из других языков. Новые слова в большинстве случаев приходят вместе с теми явлениями, которые они обозначают. По мнению Л. П. Крысина, «со второй половины 80-х годов Россия все больше делается открытой западным влияниям в самых разнообразных областях – политике, торговле, культуре и искусстве, кино, музыке, спорте и, конечно же, в экономике. Вместе с новыми понятиями к нам пришли и новые слова и термины» [2, с. 20].

Заимствование слов способствует непосредственному пониманию других культур и содействует международному культурному обмену. Это обстоятельство также отмечается исследователями неологии: «Современный русский литературный язык ощущает небывалый наплыв новых слов. Особенно ощутимо заметно это в последнее десятилетие, начиная, примерно, с 1991 года – периода официального распада Советского Союза» [3, с. 156]. Именно с этого периода, когда общение с внешним миром стало более интенсивным, возможности для притока заимствований в русский язык увеличились. Анализируя поток иноязычной лексики на стыке XX и XXI вв., Л. П. Крысин делает вывод, что активизация деловых, научных, торговых, культурных связей, расцвет зарубежного туризма – все это вызвало необходимость общения с носителями иностранных языков и привело к активизации процесса заимствования [4, с. 27–28].

Теоретической основой данного исследования послужили труды известных лингвистов: В. В. Лопатина, О. С. Степановой, Л. П. Крысина, С. Н. Ёровой, Э. Ф. Володарской, А. А. Браги-

ной, О. В. Кольцовой, М. Т. Фахрутдиновой, С. М. Кузьминой и других.

Среди неологизмов сферы «Искусство» в настоящее время преобладают иностранные слова английского происхождения, так как популярная культура во многом формируется именно в англоязычных странах. Носители русского языка стремятся использовать иностранные слова, считая их более престижными, модными, чем исконно русские. Многие английские слова из изучаемой сферы стремительно входят в русский язык и активно ассимилируют русской языковой системе. Э. Ф. Володарская отмечает, что «процентное содержание англицизмов в словарях иностранных слов возросло от 2,57% (И. А. Бодуэн-де-Куртенэ) до 25% (Н. Г. Комлев)» [5, с. 102].

В результате постоянного использования носителями русского языка такие слова постепенно переходят в активный словарь. Этот процесс сопровождается ассимиляцией иноязычных слов русской языковой системе на различных уровнях. «В чужом слове меняются не только звуковой облик (в результате подчинения иной фонетической системе), грамматическая форма (например, русское склонение имен существительных), но возникают и новые переносные значения и употребления, новые стилистические оттенки» [6, с. 142].

Лексико-семантическая группа (далее – ЛСГ) «Искусство» – значимая область лексики русского языка, неологизация которой является механизмом обновления, расширения и адаптации литературного языка к социальным и культурным изменениям в обществе в целом. «ЛСГ – инструмент, с помощью которого исследователь изучает системные связи слов, раскрывает семантические тождества и различия в лексических совокупностях, описывающих какой-то фрагмент мира» [7, с. 67]. Слова ЛСГ «Искусство» используются для номинации различных видов художественного творчества, понятий, характеризующих этот процесс, а также его результатов в виде произведений искусства.

Неологизмы выполняют несколько функций. Основной функцией новых слов в языке является номинативная. «Номинативная функция реализуется в появлении слов с целью наименования новых предметов и понятий» [8, с. 140]. В области искусства в последние десятилетия появилось значительное количество новых слов: *аниматор*, *боевик*, *визажист*, *инсталляция*, *перформанс* и др. Усвоение неологизмов связано также и с не-

обходимостью экономии лексических средств. «Современные носители языка стремятся минимизировать собственные усилия в области словообразования и синтаксиса, из чего следует необходимость в употреблении новых, более емких и кратких лексических единиц» [Там же]. Часто иностранные слова могут более кратко и точно выразить содержание некоторых сложных понятий, что способствует реализации функции экономии речевых и произносительных усилий. Например: слово *бестселлер* образовано от английского слова *bestseller*, которое буквально значит «продаваемый лучше всех». Это значение сохраняется у слова *бестселлер* и в русском языке.

Неологизмы выполняют также важную экспрессивно-стилистическую функцию, «иноязычная лексика используется с целью самовыражения и самоутверждения говорящего» [9, с. 42]. Например, слово *олдскульный* (от англ. *Old school*), которое значит «стародавний», имеет яркую эмоционально-экспрессивную окраску. Еще одной функцией неологизмов является оценочная функция. Благодаря использованию новых слов могут выражаться намерения и оценки говорящего, его интенции в коммуникативном акте. Иногда, даже если говорящий не предоставляет достаточно информации, позицию его можно определить по использованным словам. Новые слова применяются также для реализации функции языковой игры, особенно в средствах массовой информации.

Рассмотрим реализуемые в современных средствах массовой информации функции неологизмов изучаемой сферы на примере двух лексем *бестселлер* и *хеппи-энд*, отличающихся высокой частотностью употребления. В качестве материала для исследования использовался газетный дискурс, представленный изданиями «Известия», «Ведомости», «Парламентская газета», «Аргументы и факты», «Коммерсант» и другими.

Слово *бестселлер* – это слово, заимствованное из английского языка. Когда этот термин только появился, в «Большом толковом словаре русского языка», изданном в 2000 г., он объяснялся следующим образом: «БЕСТСЕЛЛЕР, -а; м. (англ. *bestseller* от *best* – лучший и *sell* – продаваться). Книга, пользующаяся широким спросом, продаваемая быстрее других / О популярной пластинке, теле- и радиопередаче и т. п.» [10, с. 76]. Данное иностранное слово заменяет целое словосочетание, и первоначально оно использовалось для характеристики только хорошо продаваемых книг. Обратимся к представленным в НКРЯ [11] параметрам функционирования данного слова. Так, сочетаемость данной лексемы отражается в Корпусе в виде скетча (Рис. 1).

Скетчи ?

бестселлерСуществительное

Определения

1. одноименный	7,13
2. научно-популярный	6,01
3. акунинский	5,72
4. интеллектуальный	5,68
5. папский	5,58

Рисунок 1. НКРЯ, данные с 1983 по 2021 год

В качестве наиболее частотного определения, отмечаемого НКРЯ, выступает прилагательное *одноименный*. В период с 1983 по 2021 год слово *бестселлер* отмечается в общем количестве 4812 раз, из них 72 раза оно используется с определением *одноименный*. Проанализированные примеры свидетельствуют о том, что такое же название, как и *хорошо продаваемая книга*, получают произведения искусства других форм: фильмы, телесериалы, театральные постановки и т. д. Такое использование подчеркивает развитие культурных феноменов и отражает взаимодействие разных сфер искусства. Например: *Однако фильм, поставленный по одноименному бестселлеру Колина Нила (сценарий написал сам режиссер Доминик Молль вместе со своим постоянным соавтором Жилем Маршаном)...* (Коммерсант, 2020. 20.09.) (здесь и далее разрядка наша – Л. Ч.)

В данном случае слово *бестселлер* употребляется в своем первоначальном значении – «книга, пользующаяся большим спросом, изданная большим тиражом» [12, с. 76], однако со временем оно стало постепенно проникать и в другие области жизни и даже вышло за пределы сферы искусства. Например, словом *бестселлер* может называться компьютерная игра, которая продается лучше всех:

...несмотря на это, *PlayerUnknown's Battlegrounds* быстро стала бестселлером на игровой платформе для ПК *Steam* (Ведомости, 2021. 25. 01.).

Слово *бестселлер* может использоваться и для обозначения популярных мюзиклов: *В 1984 г. мюзикл «Шахматы» вышел в лондонском Вест-Энде и сразу стал бестселлером* (Ведомости, 2020.10.07).

Слово *бестселлер* может обозначать пользующийся спросом покупателей автомобиль: *Обойдя традиционных бестселлеров рынка Ford Focus (15 023 шт.), Volkswagen Tiguan (13*

962 шт.) и Renault Clio (13 627 шт.) ... (Ведомости, 2020. 19.05.).

Оно также может использоваться для характеристики мобильных телефонов: *В топ-5 бестселлеров также вошли Samsung Galaxy A10, Samsung Galaxy A01, Apple iPhone 11 (128 ГБ) и Samsung Galaxy A51 (128 ГБ)* (Vesti.ru, 2020. 22.12.).

Особого внимания заслуживают примеры метафорического употребления лексемы *бестселлер*:

Человек-бестселлер Превратить человека в книгу, чтобы снизить уровень агрессии в обществе? (Ведомости, 2020. 20.09.); *В других странах таких тем не было, зато «бестселлерами» становились разведенная женщина, беженец, человек с психическими особенностями* [Там же].

В этих двух предложениях происходит расширение значения слова *бестселлер*. Метафорически оно обозначает человека, разведенную женщину, беженца, человека с психическими особенностями. Происходит проецирование на определенные группы людей таких свойств книги, как *популярность, высокий уровень внимания, предмет обсуждения или тема разговора*. Книги-бестселлеры пользуются известностью благодаря своему содержанию, их массово покупают и обсуждают; применительно к человеку использование обозначения *бестселлер* подчеркивает то, что он становится предметом общественного обсуждения из-за своего статуса, личного опыта или положения.

Как упоминалось выше, слово *бестселлер* в НКРЯ в газетных текстах употребляется 4812 раз: в таблице 1 приведено количество употреблений слова за каждый год.



Таблица 1. НКРЯ, данные с 1983 по 2021 год.

В 2007 году слово использовалось в газетном дискурсе чаще всего – 289 раз. Из этих 289 употреблений 28 раз это слово применялось для характеристики автомобилей, самолетов, игр и т. д., в остальных случаях оно использовалось в своем первоначальном значении. С 1996 года частота использования термина *бестселлер* зна-

чительно возросла, что связано в том числе и с ростом объема корпуса.

До 1996 года в НКРЯ были зафиксированы преимущественно только примеры из трех изданий: «Аргументы и факты», «Независимая газета» и «Комсомольская правда», а после 1996 года – большое количество примеров из других изданий, таких как «Литературная газета», «Московский комсомолец», «Российские вести», «Известия», «Правда» и т. д.

В «Толковом словаре государственного языка РФ», разработанном учеными СПбГУ и вышедшем в 2025 году, значение слова *бестселлер* несколько изменилось: «БЕСТСЕЛЛЕР [сэ] -а; [bestseller от best – лучший sell – продаваться]. Товар, пользующийся наибольшим спросом, продаваемый быстрее других. // О популярной книге, пластинке, видеозаписи и т. п.» [12, с. 38]. Как видно из словарной дефиниции, значение этого слова изменилось и расширилось с «хорошо продаваемых книг» до «быстро продаваемых товаров». Путь семантического развития данного слова отражает процесс постепенной ассимиляции слова русской лексической системе, расширения его сочетаемости и совокупности выполняемых функций.

Другим словом из области искусства, получившим широкое распространение в русском языке последних десятилетий, является *хеппи-энд*: «ХЭППИ-ЭНД, -а; м. Благополучная развязка, счастливый конец» [10, с. 1457]. Анализ НКРЯ показывает, что слово *хеппи-энд* впервые попало в поле зрения российских СМИ в 1996 году. Оно так же, как и *бестселлер*, является прямым заимствованием и проходит процесс ассимиляции «в соответствии с законами русского языка на фонетическом, графическом, грамматическом, семантическом и стилистическом уровнях» [5, с. 104].

Скетч этого слова представлен глагольными лексемами:

Скетчи ?	
Добавить в сравнение	
хеппи-энд Существительное	
Глаголы с косвенным дополнением	
1. заканчиваться	5,45
2. закончиться	2,67
3. завершиться	2,45

Рисунок 2. НКРЯ, данные с 1992 по 2021 год

Наиболее показательный набор синтаксических связей данной лексемы – это глаголы за-

кончиться / заканчиваться и завершиться. Они усиливают содержащийся в значении лексемы *хеппи-энд* компонент «развязка, конец». Подобные конструкции часто используются в обзорах СМИ, обсуждениях аудитории и литературном анализе. Высокая частота их использования определяет стремление к стандартизации и фразеологичности, делая их наиболее привычными выражениями при описании окончания события, факта, мероприятия.

В НКРЯ приводится пример, объясняющий широкое распространение слова *хеппи-энд* в связи с социальными и политическими реалиями времени:

В период Великой депрессии в среде продюсеров индустрии развлечений вошел в обиход новый термин – «эскапизм», то есть кратковременное бегство от действительности. Расчет оказался верным: прячась от проблем реальности, люди искали радости, пусть и придуманной, в театрах и кино, на концертах и выставках. Кстати, именно тогда возникло величайшее изобретение инженеров фабрики грез – *х е п п и - э н д* (Vesti.ru, 2009.02.03).

Слово *хеппи-энд* возникло во времена Великой депрессии в США. В связи с реальными проблемами бесчисленное количество людей стремились убежать от действительного мира, ища свою собственную духовную утопию. В это время и возникла тенденция заканчивать фильм или роман успешным разрешением конфликта. В связи с этим даже сюжеты трагических романов переделывались в фильмы со счастливым концом, что иллюстрирует, например, голливудский ремейк «Братьев Карамазовых». Таким образом, само возникновение нового социального явления сопровождается появлением новых слов, которые быстро и гибко реагируют на потребности общества.

Помимо названия счастливого конца истории или книги, это слово использовалось и для обозначения других событий, например, юридических:

Их освободили из-под стражи прямо в зале суда. ПОЧТИ ХЕППИ-ЭНД? А что Юра? (Независимая газета, 1997. 25.11.). В данном примере при использовании англицизма применяются прописные буквы, что передает иронию и в чем проявляется функция языковой игры. Прописные буквы в предложении могут придавать особую выразительность и повышать привлекательность текста. По словам С. М. Кузьминой, «нередко отклонение от орфографической нормы используется в целях игры или эпатажа» [13, с. 410]. В газетном дискурсе отмечаются и другие

аналогичные примеры использования прописных букв:

И стоит заикнуться о государственном престиже, тебе сразу же расскажут все о тех же законах рынка. ХЕППИ-ЭНДУ СОТРУДНИКОВ одного НИИ в Томске от прежней роскоши остались только научный потенциал и земля вокруг института (Аргументы и факты, 1996. 17. 04.).

Анализируя заимствованные лексемы, можно проследить путь их семантического развития в принимающем языке. При их первоначальном вхождении в язык люди еще не имеют четкого представления о значении слов, в дальнейшем происходят изменения в сочетаемости, приводящие к постепенным изменениям в семантике. Как отмечает Э. Ф. Володарская, «путь к адекватному пониманию нового слова в большинстве случаев лежит через незнание – ложное понимание – неточное понимание его» [5, с. 108]. Кроме того, поскольку некоторые новые слова в начале своего появления в языке не фиксируются в стандартных словарях, понимание их значения происходит спонтанно в конкретных контекстах.



Таблица 2. НКРЯ, данные с 1992 по 2021 гг.

В данной таблице приведены данные о количестве употреблений слова *хеппи-энд* в каждом году (данные взяты из НКРЯ). Из графика видно, что это слово, как и слово *бестселлер*, стало широко использоваться только с 1996 года. Наибольшее количество употреблений пришлось на 2012 год – 22 раза. В 6 из 22 случаев слово употреблено в ироническом значении, что является типичным для газетного дискурса. Новые слова часто используются в составе различных риторических конструкций и имеют определенную эмоциональную окраску.

Итак, для неологизмов из области «Искусство» основной является номинативная функция, наряду с ней они выполняют функцию экономии, экспрессивно-стилистическую, оценочную и функцию языковой игры. Их широкое распространение на рубеже XX–XXI вв. связано с прогрессом современной цивилизации, взаимодействием стран и народов, развитием культуры и

искусства в целом. В процессе функционирования в принимающем языке происходит увеличение количества словоупотреблений, ассимиляция русской языковой системе на всех уровнях. В газетных текстах особенно явственно представлена эмоционально-экспрессивная оценка заимствованной лексики, характерная для данной специфической формы коммуникации, нацеленной на воздействие на аудиторию. Происходит процесс изменения семантического объема понятий, проявляющийся в расширении сферы сочетаемости, возникновении новых коллокаций.

Список источников

1. Лопатин В. В. Рождение слова неологизмы и окказиональные образования. М.: Наука, 1973. 154 с
2. Крысин Л. П. Слово в современных текстах и словарях: Очерки о русской лексике и лексикографии. М.: Знак, 2008. 320 с.
3. Ёрова С. Н. История заимствований слов в русском языке // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки, 2017. № 2 (51). С. 155–160.
4. Крысин Л. П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // Вопросы языкознания. 2002. № 6. С. 27–34.
5. Володарская Э. Ф. Заимствование как отражение русско-английских контактов // Вопросы языкознания. 2002. № 4. С. 96–118.
6. Брагина А. А. Неологизмы в русском языке. М.: Просвещение, 1973. 224 с.
7. Кольцова О. В. Лексико-семантическая группа как единица описания языковой картины мира // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Социология. Политология. 2010. № 1. С. 66–72.
8. Фахрутдинова М. Т. Функционирование неологизмов ИТ-сферы в русском языке новейшего периода (На материале текстов электронных СМИ) // Филология и культура. 2021. № 1 (63). С. 138–141.
9. Волкова Е. В., Хустенко А. А., Шерина Е. А. Функции англоязычных заимствований в русском и итальянском языках (на материале радиодискурса) // Научный диалог. 2020. № 2. С. 35–52.
10. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
11. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/u> (дата обращения: 07.08.2025)
12. Толковый словарь государственного языка Российской Федерации. / гл. ред. Н. М. Кропачева, С. А. Белова, С. А. Кузнецова. СПб.: СПбГУ, 2025. Т. 1. 900 с.
13. Кузьмина С. М. Активные процессы в области русского письма // Современный русский язык: активные процессы на рубеже XX–XXI веков / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. М.: Языки славянских культур, 2008. 712 с.

References

1. Lopatin, V. V. (1973). *Rozhdenie slova neologizmy i okkazional'nye obrazovaniya* [The Birth of the Word Neologisms and Occasional Formations]. 154 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
2. Krysin, L. P. (2008). *Slovo v sovremennykh tekstakh i slovariakh: Ocherki o russkoi leksike i leksikografii* [The Word in Modern Texts and Dictionaries: Essays on Russian Lexicon and Lexicography]. 320 p. Moscow, Znak. (In Russian)
3. Erova, S. N. (2017). *Istoriya zaimstvovaniy slov v russkom yazyke* [History of Borrowing Words in the Russian Language]. *Uchenye zapiski Khudzhandskogo gosudarstvennogo universiteta im. akademika B. Gafurova. Gumanitarnye nauki*. No. 2, pp. 155–160. (In Russian)
4. Krysin, L. P. (2002). *Leksicheskoe zaimstvovanie i kal'kirovanie v russkom yazyke poslednikh desyatiletii* [Lexical Borrowings and Calques in the Russian Language in Recent Decades]. *Voprosy yazykoznaniiya*. No. 6, pp. 27–34. (In Russian)
5. Volodarskaya, E. F. (2002). *Zaimstvovanie kak otrazhenie russko-angliiskikh kontaktov* [Borrowing as a Reflection of Russian-English Contacts]. *Voprosy yazykoznaniiya*. No. 4, pp. 96–118. (In Russian)
6. Bragina, A. A. (1973). *Neologizmy v russkom yazyke* [Neologisms in Russian]. 224 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
7. Kol'tsova, O. V. (2010). *Leksiko – semanticheskaya grupa kak edinita opisaniya yazykovoi kartiny mira* [Lexical-Semantic Group as a Unit of Description of the Linguistic Picture of the World]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Sotsiologiya. Politologiya*. No. 1, pp. 66–72. (In Russian)
8. Fakhrutdinova, M. T. (2021). *Funktsionirovanie neologizmov IT – sfery v russkom yazyke noveishego perioda (Na materiale tekstov elektronnykh SMI)* [Functioning of Neologisms of the IT Sphere in the Russian Language of the Latest Period (based on the texts of electronic media)]. *Filologiya i kul'tura*. No. 1, pp. 138–141. (In Russian)
9. Volkova, E. V., Khustenko, A. A., Sherina, E. A. (2020). *Funktsii angloyazychnykh zaimstvovaniy v russkom i ital'ianskom yazykakh (na materiale radiodiskursa)* [Functions of English Borrowings in the Russian and Italian Languages (based on radio discourse)]. *Nauchnyi dialog*. No. 2, pp. 35–52. (In Russian)
10. *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* (2000) [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Gl. red. S. A. Kuznetsov. 1536 p. St. Petersburg, Norint. (In Russian)
11. *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://ruscorpora.ru/u> (accessed: 07.08.2025). (In Russian)
12. *Tolkovyi slovar' gosudarstvennogo yazyka Rossiiskoi Federatsii* (2025) [Explanatory Dictionary of the State Language of the Russian Federation]. Gl. red. N. M. Kropacheva, S. A. Belova, S. A. Kuznetsova. T. 1. 900 p. St. Petersburg, SPbGU. (In Russian)

13. Kuz'mina, S. M. (2008). *Aktivnye protsessy v oblasti russkogo pis'ma* [Active Processes in the Field of Russian Writing]. *Sovremennyi russkii yazyk: aktivnye protsessy na rubezhe XX—XXI vekov*. In-t rus. yaz. im. V. V. Vinogradova RAN. 712 p. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. (In Russian)

The article was submitted on 07.07.2025

Поступила в редакцию 07.07.2025

Лю Чжэньюй,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
18845792373@163.com

Liu Zhenyu,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
18845792373@163.com

УДК 811.161.1+81'282

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-32-37

СВОЕОБРАЗИЕ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ШОЛОХОВСКОЙ ДУБРОВЧАНКИ XXI ВЕКА

© Любовь Недоступова

PECULIARITIES OF THE SPEECH PORTRAIT OF SHOLOKHOV'S DUBROVCHANKA IN THE 21ST CENTURY

Lubov Nedostupova

The paper examines the speech of a female native from the south of Russia. The aim of the study is to determine characteristic features that recreate, through her dialect, the speech portrait of a long-lived woman from Dubrovsky, the Sholokhov District of the Rostov Region. The subject of the article is the phonetic and grammatical qualities of the female farmer's speech. The object of the scientific essay is the features of the speech portrait characterizing a linguistic personality. In the course of the research, the following methods were used: interviewing, stationary observation, description and analysis. As a result of the work, the speech portrait of a rural resident is presented through their individual speech, its components including phonetic and grammatical properties. This research activity allowed me to immerse myself in a difficult village everyday life with its various realities and spiritual beliefs: from events in the country and its history to a person's deep faith in God. The article concludes that the originality of the 21st century Sholokhov's Dubrovsky woman's speech is the abundance of southern Russian dialectal features that are distinctive from the literary language. The individual portrait of the female farmer expresses priceless qualities – a manifestation of the Russian national character. It also reflects the dialect speaker's idea of the past and the present. The represented material has been introduced into the scientific circulation for the first time.

Keywords: speech portrait, phonetic features, grammatical characteristics, speech peculiarities, picture of life

В работе рассматривается речь уроженки юга России. Целью исследования является определение характерных признаков, воссоздающих речевой портрет долгожительницы Дубровского Шолоховского района Ростовской области посредством её говора.

Предметом исследования оказываются фонетические и грамматические качества речи хуторянки. Объектом научного сочинения выступают черты речевого портрета языковой личности. В процессе подготовки материала применены методы интервьюирования, стационарного наблюдения, описания и анализа. В результате работы посредством индивидуального говора сельского жителя представлен его речевой портрет, к составляющим которого относятся фонетические и грамматические свойства. Исследовательская деятельность позволила автору погрузиться в картину непростой деревенской действительности, включающую различные реалии и духовные убеждения: от событий в стране и её истории до глубокой веры человека в Бога. Сделан вывод о том, что своеобразие речи шолоховской дубровчанки XXI века заключается в изобилии отличительных от литературного языка южнорусских диалектных особенностей. Показано, что в индивидуальном портрете хуторянки выражены бесценные качества – проявление русского национального характера. В нём отражено и представление диалектоносительницы о прошлом и настоящем. Репрезентируемый материал впервые вводится в научный оборот.

Ключевые слова: речевой портрет, фонетические черты, грамматические признаки, своеобразие говора, картина жизни

Для цитирования: Недоступова Л. В. Своеобразие речевого портрета шолоховской дубровчанки XXI века // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 32–37. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-32-37

В настоящее время в лингвистике актуальными становятся исследования, посвящённые речевому портретированию людей, проживающих в разных регионах Российской Федерации.

Н. Д. Арутюнова отмечает: «Если Бог создал человека, то человек создал язык – величайшее его творение <...>. Он отразил в языке всё, что узнал о себе и захотел сообщить другому» [1, с. 3]. По мнению Н. И. Толстого: «Только язык может дать истинную картину языкового сознания человека той или иной культуры со всеми её сложностями и нюансами» [2, с. 21]. Т. И. Вендина пишет: «Познание человека невозможно без изучения его языка, а понять природу языка можно лишь исходя из человека» [3, с. 232].

Обратим внимание на высказывание Н. И. Толстого: «Нельзя забывать и тот факт, что в русской культуре, кроме элитарной, существует и народная (крестьянская) культура, которую репрезентируют диалекты» [4, с. 8]. Учёный подчёркивает: «Носители славянских территориальных диалектов хранят ещё огромные, во многом неизвестные науке богатства древней славянской духовной культуры. Ещё не поздно заняться систематической фиксацией этих богатств» [Там же, с. 39].

Решением поставленной известным лингвистом-славистом задачи в XXI веке занимаются многие учёные. Примечательны научные сочинения, рассматривающие диалектную языковую личность, Е. В. Иванцовой [5]; Е. А. Оглезневой [6]; О. А. Казаковой [7]; Е. В. Прокофьевой [8]; М. В. Миловановой [9]; Т. В. Карасёвой [10]; А. Н. Сперанской [11]; Д. С. Полищук, Н. А. Дарбановой [12]; С. В. Волошиной, А. В. Шевчик [13]; Ю. Н. Ильиной [14] и др. Мы также вносим свой вклад в разрешение данной проблемы, изучая особенности речевых портретов представителей разных территорий.

Любопытный диалектный материал обнаружен в Ростовской области. Живая речь сельского человека старшего возраста позволила нам получить ответы на интересующие вопросы.

Из истории известно, что «Дубровский – хутор Вёшенской станицы, располагался при большой лесной дубраве (урочище Дубрава) в 75 верстах от своей станицы и в 80 (75) верстах от окружной станицы. По данным за 1873 год, в хуторе было 74 двора, в которых всего проживало 306 человек <...>. В хуторе на сходах регулярно избиралось правление во главе с атаманом» [15].

По официальным данным, «на территории Дубровского сельского поселения находится три населённых пункта, хутора: Дубровский <...>, Антиповский, Зубковский, Щебуняевский. Удалённость от областного центра г. Ростова-на-Дону – 360 км, от ближайшей железнодорожной станции (Миллерово) – 150 км. Основная отрасль экономики – сельское хозяйство» [16]. Известно, что «численность населения (чел.) на 01.01.2023,

в т.ч.: 743 чел., в том числе работающих 478 чел., пенсионеров 139 чел.» [17].

Целью данного исследования является определение характерных признаков, воссоздающих речевой портрет долгожительницы Дубровского Шолоховского района Ростовской области посредством её говора. Предметом анализа выступают фонетические и грамматические качества речи хуторянки. Объектом научного сочинения оказываются черты речевого портрета диалектоносителя.

Языковым материалом статьи стали записи бесед с представительницей старшей возрастной группы, проведённых в 2024 году в полевых условиях в ходе общения. В процессе подготовки работы применены следующие методы: интервьюирование, стационарное наблюдение, описание и анализ.

Заметим, что «каждая диалектная личность, обладающая огромными „недрами“ духовного потенциала и народного богатства, представляет для науки ценнейший источник материала» [8, с. 3].

Обратим внимание на то, что Бурьянова (Назарова) Таисия Ефимовна родилась в 1926 году в Дубровском в крестьянской семье. В настоящее время она является одним из долгожителей хутора, пенсионером. С 14 лет работала дояркой в колхозе. В годы Великой Отечественной войны – трактористкой. В мирное время – птичницей, свиноводкой, дояркой. За особые достижения в труде имеет почётные грамоты и медали.

Проиллюстрируем черты говора дубровчанки. В речи респондента наблюдаются следующие *фонетические особенности* (в области гласных звуков):

1. *Диссимилятивное яканье*: [привя ть, принясётъ, прится атиль, прия ая, пнякла, Пятровна, пнясок, пня ком, слятел, спярьва, стярёх] – признак южнорусских диалектов.

2. *Аканье*, характерное для южнорусских говоров и литературного языка: [мая, на аю, на пал, нарасло, наябрь, пабауачи, пабиралась, пауибли, на атр, на еля, на атыльник, на ямеличка, паели, на абрали, на авя ли, па еть, пака и, Пакроф, пакормить, пак патъ, паливать, палировны и] и др.

3. *Сохранение этимологического *е*, не прошедшего в [’о]: [при ем, сыпнеть] – придём, сыпнёт и др. Это качество прослеживается в части обследованных нами южнорусских диалектов Таловского района [18, с. 17].

4. *Иканье* в предударном слоге: [пабиралась, тияты] и др. Данная черта, как известно, наблюдается в акающих говорах и литературном языке.

5. Утрата гласного звука в начале слова: [мёрли] – умирали.

6. Эпенте а (появление гласного звука): [паница] – пшеница.

7. Диере а (выпадение гласного звука): [очри и, палировны и, пир авая, тиркати, пирна али, пирьха ила, ра вальватца] – очереди, полированные, передовая, перекасти, перепали, переходила, разваливаться и др.

8. Диссимилиация гласного: [чуу ны] – чугуны.

9. Ассимиляция гласного: [т , чатыри] – туда, четыре и др.

Яркими особенностями произношения согласных в ков Т. Е. Бурьяновой (Назаровой) являются:

1. Звк у – фрикативного образования: [кауа-кауа, кауакають, килаурамчик, кирауас, коуать, мауа ин, митинуи, мноуих, мноуа, налоуи] и др.

2. Диссимилиация: [кто] – кто.

3. Полная ассимиляция согласного: [приажжя] – приезжает.

4. Йотация: [набо ливыйи, на ывайитца, нар байим, натаскаим, палировныйи, пастройили, пачётнайи, пайивилися, ра етайи, ратайи] – набожные, называется, нарубаем, натаскаем, полированные, построили, почётные, появились, раздетые, разутые и др.

5. Использование [хв] вместо [ф]: [хватоураф] – фотограф.

6. Замена согласного [з] на гласный [и] в начале слова: [и е-ит] – где-то.

7. Смягчение заднеязычных согласных: [кр ичку, матыуими] – кружечку, мотыгами и др.

8. Смягчение согласных: [спярьва, старь ия] – сперва, старшая и др.

9. Аффрикаты [ч] и [ц] отличаются: [хватакартачки, чатырнацать, чуу ны, чилавек; ацвигать] – фотокарточки, четырнадцать, чугуны, человек; зацветать и др.

10. Диере а (выпадение согласного звука): [сычас, та ы] – сейчас, тогда.

11. Отвер ение мягкого долгого согласного: [ишишо, тряшишла] – ещё, трещала и др.

12. Упрощение гласных и / или согласных и их групп: [ток, тока] – только, [иас] – сейчас, [эт] – это, [питьсята] – пятидесятый, [не и] – пешком, [ре нья] – резанные и др.

13. Увеличение основы слова за счёт появления гласных и / или согласных: [папабили, энтаю] – побили, ту и др.

14. Диалектное арение в словах: [скатско] – скотский, [ла и я] – лошади, [алёка] – далеко, [киломитраф] – километров, [на паля] –

на поля, [парвались] – порвались, [памёрли] – умерли, [нала иють] – налезает и др.

Грамматические характеристики речи Т. Е. Бурьяновой (Назаровой) определяются следующими признаками:

1. Существительное женского рода 3-го склонения и нь в именительном падеже в форме единственного числа отмечено с окончанием -я вместо нулевого: [аро ая и ня – мать ие так!].

2. Существительное в родительном падеже в форме единственного числа имеет окончание -на месте -а: [Няме линна а ать каров и пл уу].

3. В существительных в винительном падеже в форме единственного числа используется - /-ю вместо -о /-е: [а я ству яр али, каров . И на платью авали. На ни елю в полю ха ил] и др.

4. У существительного в форме единственного числа женского рода 3-го склонения в предложном падеже отмечено -е на месте -и: [На няче фсе ни памя ались].

5. Существительное в именительном падеже в форме множественного числа имеет окончание -ы вместо -а: [Тият ха или па х тар].

6. У существительного в родительном падеже в форме множественного числа наблюдается -ев вместо -е : [Ра итилев в калхос та а уаняли].

7. Существительные в творительном падеже в форме множественного числа вместо -ами имеют окончание -ими: [Капали уаро ы латкими. Д или налоуими] и др.

8. Возвратное местоимение себя и личное местоимение 1-го лица в дательном, родительном и винительном падежах содержат на конце -е: [Драва на сабе тяуали. Ва или мне как пачётную. Зна и ь, мне тья ла. ватить с мне – памирать пара!].

9. Личное местоимение 3-го лица единственного числа отмечено с -е на конце: [У ней ни кала, на вара ни было. Стали апряуать, а крофь ней].

10. В отрицательном местоимении в винительном падеже на месте -ево наблюдается окончание -иуа: [Нечиуа ска ать].

11. В глаголах в форме 3-го лица единственного и множественного числа активно используется -ть на конце: [И он уварить. Бох ие на ить, ня помню. Титю ки, б вала, начинают расп катца вербачки. К ватам патхо ють и кауакають. Нак паютца, и вечирам и ть на а . Сыра ка а, ани раскисн ть. Б-тылачку а ть. Па ялю, ани выпьют фсе] и др.

12. В ряду глаголов 3-го лица единственного числа отсутствует -т на конце: [Па еля, мы

наели. *Прия ая с калхо аф с каких-ньть малоть*].

13. В возвратных глаголах зафиксирован постфикс *-ся* вместо *-сь*: [*Сабиралися я фчатými мы и песни иурали*].

14. Отмечен постфикс *-си* на месте *-ся*: [*В и сятых уа ах паявилси*].

Кроме вышеназванного, в речи информатора зарегистрирован *свобо ны поря ок слов*: [*И энтим или мы. Нихто табе ни уварил и ратилеф?*]. Вместе с тем, наблюдается разрушение категории среднего рода: [*асла харо и я была. Ка аю тру растапляли, и вечир*] и др.

Таким образом, речь долгожительницы Дубровского отражает собой совокупность выделяющихся южнорусских фонетических и грамматических диалектных черт (табл. 1).

Таблица 1

Фонетические черты говора	
в области вокализма	в области консонантизма
диссимилятивное яканье	звук <i>у</i> – фрикативного образования
аканье	диссимиляция
сохранение этимологического * <i>е</i> , не перешедшего в [’о]	полная ассимиляция
иканье	йотация
утрата гласного звука в начале слова	[хв] на месте [ф]
эпентеза	замена согласного [г] на гласный [и] в начале слова
диереза	смягчение согласных,
диссимиляция гласного	отличающиеся аффрикаты,
ассимиляция гласного	диереза
	отверждение мягкого долгого согласного
упрощение гласных и / или согласных и их групп	
увеличение основы слова	
диалектное ударение.	
Грамматические черты говора	
Имена существительные	
в форме единственного числа	в форме множественного числа
в именительном падеже в женском роде в 3-м склонении окончание <i>-я</i>	в именительном падеже окончание <i>-ы</i>
в родительном падеже окончание <i>-у</i>	в родительном падеже окончание <i>-ев</i>
в винительном падеже окончание <i>-у</i> / <i>-ю</i>	в творительном падеже окончание <i>-ими</i>
в предложном падеже в женском роде 3-го склонения окончание <i>-е</i>	

Местоимения
возвратное местоимение <i>себя</i> и личное местоимение 1-го лица в дательном, родительном и винительном падеже имеют на конце <i>-е</i>
личное местоимение 3-го лица единственного числа имеет на конце <i>-ей</i>
отрицательное местоимение в винительном падеже оканчивается на <i>-иуа</i>
Глаголы
в форме 3-го лица единственного и множественного числа отмечены с <i>-ть</i> на конце
в форме 3-го лица единственного числа отсутствует <i>-т</i> на конце
возвратные глаголы имеют постфикс <i>-ся</i> и <i>-си</i>
• Наблюдается разрушение категории среднего рода.
• Свободный порядок слов в предложениях и др.

При этом необходимо подчеркнуть, что, определяя составляющие речевого портрета хуторянки, мы получили представление о человеческой жизни, включающей различные реалии: события страны, её историю: [*ала а, уала а были. Сабата , ва на. Плоха или, плоха! Ва на а-канала*]; состав многодетной семьи: [*ама евить нас ра ила. ивых аставалась восьмь, а патом и о мёрли*]; материальное положение: [*ы бе ны и были. Дите мноуа – ницата. а или ра та и, ра ета и*]; отсутствие медицинской помощи: [*И бале ъни приха или, и хала ина была, ети-т мёрли. И скаратина – ве сястры памёрли*]; отсутствие электричества: [*Свет ни было, эт в и сятых уа ах паявилси, ток лампа кирасиная была*]; печное отопление: [*У нас была плита сло на. Ка аю тр растапляли и вечир. а или а равами. Нар ба им хварост с хо и тяним, как б равли*]; скудная еда: [*Затирк варили. И м ки р ано . Свинь и бы ня ели. А лю и ели!*]; сезонные работы: [*На нилею в полю ха или, на паля. И там или. И кармили*]; трудоголизм: [*И фсё спявали. Р ками фсё*]; набожность: [*а ила я ф церк , любила ха ить, стра на любила. ине тья ла малитца*] – свидетельство глубокой веры в Бога.

Однако, невзирая на трудности и сложные годы, люди смогли преодолеть их и получили вознаграждение по заслугам: [*Премию авали. И на платью авали. И мя али. Учитвали, щитали боли. Тр т читвали*]. И сохранили в памяти прекрасные воспоминания о прежнем социалистическом государстве: [*И лю и вспоминають, в Савецкам Саю и ка а или – л ччи илось!*].

Итак, считаем, что Таисия Ефимовна Бурьянова (Назарова), проживающая в российской глубинке, – удивительный человек. Диалектоносительнице волею судьбы выпало стать очевидцем многих эпохальных событий; решая кон-

кретные цели на протяжении жизненного пути, обрести силу, оптимизм, огромную работоспособность, сохранить родительскую веру и любовь к своей земле. Бесспорно, эти бесценные качества – проявление русского национального характера и часть картины мира человека.

Подводя итоги, следует сказать, что в работе репрезентированы 37 значимых черт говора дубровчанки. Своеобразие речевого портрета хуторянки заключается в изобилии отличительных от литературного языка особенностей. В нём зеркально отображено и представление языковой личности о непростом прошлом и естественной деятельности человека, и высоком уровне жизни, и благосостоянии в настоящем. Можно утверждать: речь долгожителя хутора Дубровского являет собой часть креативной языковой традиции сельского социума, неповторимой, оригинальной.

В завершение отметим, «только язык может дать истинную картину языкового сознания человека той или иной культуры со всеми ее сложностями и нюансами» [3, с. 234]. Надеемся, что позитивный прогноз о будущем говоров оправдается: «Диалекты не исчезнут до тех пор, пока есть носители диалектов на сельских территориях» [19]. Считаем, что они транслируют своеобразную историю развития языка и имеют ценность для научного сообщества.

Примечание: в статье использована русская упрощённая транскрипция.

Список источников

1. Артюнова Н. Д. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М.: Индрик, 1999. 422 с.
2. Толсто Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
3. Вендина Т. И. Н. И. Толстой и антропология диалектного слова (к столетию со дня рождения) // Славянский альманах. 2023. № 3–4. С. 230–245.
4. Толсто Н. И. Избранные труды. Очерки по славянскому языкознанию. Т. III. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
5. Иванцова Е. В. Феномен диалектной языковой личности. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 312 с.
6. Огленева Е. А. Социально-речевой портрет современного диалектоносителя (на материале речи М. В. Хлыстова, жителя с. Черновка Свободненского района Амурской области) // Народное слово Приамурья. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2004. С. 85–95.
7. Каакова О. А. Языковая личность диалектоносителя в жанровом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Томск, 2004. 23 с.

8. Прокофьева Е. В. Диалектная языковая личность на Алтае: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Барнаул, 2012. 21 с.

9. Иованова В. Методы изучения языковой личности современного диалектоносителя // Вестник Волгogr. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2012. № 2 (16). С. 135–139.

10. Карасёва Т. В. Фонетические и грамматические диалектные черты в речи жительницы города Елец Липецкой области // Научный вестник ВГАСУ. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Выпуск № 10, 2013. С. 31–41.

11. Сперанская А. Н. Индивидуальный речевой портрет жительницы Северного Приангарья // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 4 (11). С. 97–115.

12. Полищук Д. С., Дарбанова Н. А. Фонетические и морфологические черты как фрагменты речевого портрета диалектоносителя // Вестник Бурятского государственного университета. 2017. Вып. 3. С. 22–30.

13. Володина С. В., Шевчик А. В. Фрагмент речевого портрета жителя современного российского села // Экология языка и коммуникативная практика. 2018. № 3. С. 20–32.

14. Ильина Ю. Н. Речевой портрет диалектоносителя по данным дневниковых записей // Рябининские чтения – 2019. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2019. С. 575–577.

15. Хутора Вёшенской станицы: Дубровский ... / История родного края // URL: https://vk.com/wall-199466452_60 (дата обращения: 20.11.2024).

16. Дубровское. URL: <http://special.veshki.donland.ru/Default.aspx?PageId=1005> (дата обращения: 15.10.2024).

17. Дубровское сельское поселение Шолоховский района, Ростовская область / Паспорт поселения. URL: <http://adm-dubrovskoe.ru/pasport-poseleniya.html> (дата обращения: 15.10.2024).

18. Неостнова Л. В. Особенности речевого портрета диалектоносителя Таловского района Воронежской области как отражение деревенской действительности // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. Воронеж. 2023. № 4 (51). С. 15–21.

19. Исаев И. И. Диалекты русского языка. 2016. URL: <https://postnauka.org/faq/60031> (дата обращения: 15.10.2024).

References

1. Arutyunova, N. D. (1999). *Logicheskii analiz yazyka. Obraz cheloveka v kul'ture i yazyke* [Logical Analysis of Language. The Image of Man in Culture and Language]. 422 p. Moscow, Indrik. (In Russian)
2. Tolstoi, N. I. (1995). *Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and Folk Culture. Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistics]. 512 p. Moscow, Indrik. (In Russian)
3. Vendina, T. I. (2023). *N. I. Tolstoi i antropologiya dialektного slova (k stoletiyu so dnya rozhdeniya)* [Tolstoy and the Anthropology of the Dialect

Word (on the centenary of his birth)]. *Slavyanskii almanakh*. No. 3–4, pp. 230–245. DOI: 10.31168/2073-5731.2023.3-4.11. (In Russian)

4. Tolstoi, N. I. (1999). *Izbrannyye trudy. Ocherki po slavyanskomu yazykoznaniiyu* [Selected Works. Essays on Slavic Linguistics]. Vol. III. 464 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury. (In Russian)

5. Ivantsova, Ye. V. (2002). *Fenomen dialektnoi yazykovoi lichnosti* [Phenomenon of Dialectal Linguistic Personality]. 312 p. Tomsk, izd-vo Tomskogo universiteta. (In Russian)

6. Oglezneva, Ye. A. (2004). *Sotsial'no-rechevoi portret sovremennogo dialektonositelya (na materiale rechi M. V. Khlystova, zhitelya s. Chernovka Svobodnenskogo raiona Amurskoi oblasti)* [Social and Speech Portrait of a Modern Dialect Speaker (based on the speech of M. V. Khlystov, a resident of the village of Chernovka, the Svobodnensky District, the Amur Region)]. *Narodnoe Slovo Priamurye*. Pp. 85–95. Blagoveshchensk, BSPU Press. (In Russian)

7. Kazakova, O. A. (2004). *Yazykovaya lichnost' dialektonositelya v zhanrovom aspekte: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Linguistic Personality of a Dialect Speaker in the Genre Aspect: Ph.D. Thesis Abstract]. Tomsk, 23 p. (In Russian)

8. Prokof'yeva, Ye. V. (2012). *Dialektnaya yazykovaya lichnost' na Altaye: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Dialectal Linguistic Personality in Altai: Ph.D. Thesis Abstract]. Barnaul, 21 p. (In Russian)

9. Milovanova, M. V. (2012). *Metody izucheniya yazykovoi lichnosti sovremennogo dialektonositelya* [Methods of Studying the Linguistic Personality of a Modern Dialect Speaker]. *Vestnik Volgogradskogo gos. universiteta. Series 2. Linguistics*. No. 2 (16), pp. 135–139. (In Russian)

10. Karasova, T. V. (2013). *Foneticheskiye i grammaticheskiye dialektnyye cherty v rechi zhitel'nitsy goroda Yelets Lipetskoi oblasti* [Phonetic and Grammatical Dialectal Features in the Speech of a Resident of the City of Yelets, the Lipetsk Region]. *Nauchnyi vestnik VGASU. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. Vypusk No. 10, pp. 31–41. (In Russian)

11. Speranskaya, A. N. (2017). *Individual'nyi rechevoi portret zhitel'nitsy Severnogo Priangar'ya* [Individual Speech Portrait of a Resident of the Northern An-

gara Region]. *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika*. No. 4 (11), pp. 97–115. (In Russian)

12. Polishchuk, D. S., Darbanova, N. A. (2017). *Foneticheskiye i morfologicheskiye cherty kak fragmenty rechevogo portreta dialektonositelya* [Phonetic and Morphological Features as Fragments of a Dialect Speaker's Speech Portrait]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vypusk 3, pp. 22–30. (In Russian)

13. Voloshina, S. V., Shevchik, A. V. (2018). *Fragment rechevogo portreta zhitelya sovremennogo rossiyskogo sela* [A Fragment of a Speech Portrait of a Resident of a Modern Russian Village]. *Ehologiya yazyka i kommunikativnaya praktika*. No. 3, pp. 20–32. (In Russian)

14. Il'ina, Yu. N. (2019). *Rechevoi portret dialektonositelya po dannym dnevnikovyykh zapisey* [Speech Portrait of a Dialect Speaker Based on Diary Entries]. *Ryabininskie chteniya– 2019*. Pp. 575–577. Petrozavodsk, KaRNTS RAN. (In Russian)

15. *Khutora Voshenskoy stanitsy: Dubrovskii ...* [Farmsteads of Veshenskaya Stanitsa: Dubrovsky ...]. *Istoriya rodnogo kraya*. URL: https://vk.com/wall-199466452_60 (accessed: 20.11.2024). (In Russian)

16. *Dubrovskoye* [Dubrovskoye]. URL: <http://special.veshki.donland.ru/Default.aspx?PageId=1005> (accessed: 15.10.2024). (In Russian)

17. *Dubrovskoye sel'skoye poseleniye Sholokhovskogo raiona, Rostovskaya oblast'* [Dubrovskoye Rural Settlement of the Sholokhov District, the Rostov Region]. *Pasport poseleniya*. URL: <http://adm-dubrovskoe.ru/pasport-poseleniya.html> (accessed: 15.10.2024). (In Russian)

18. Nedostupova, L. V. (2023). *Osobennosti rechevogo portreta dialektonositelya Talovskogo raiona Voronezhskoi oblasti kak otrazheniye derevenskoi deystvitel'nosti* [Features of the Speech Portrait of a Dialect Speaker from the Talovsky District of the Voronezh Region as a Reflection of Rural Reality]. *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki*. No. 4 (51), pp. 15–21. Voronezh. (In Russian)

19. Isayev, I. I. (2016). *Dialekty russkogo yazyka* [Dialects of the Russian Language]. URL: <https://postnauka.org/faq/60031> (accessed: 15.10.2024). (In Russian)

The article was submitted on 03.06.2025

Поступила в редакцию 03.06.2025

Недоступова Любовь Виниаминовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Воронежский государственный технический
университет,
394026, Россия, Воронеж,
Московский проспект, 14.
nedostupowa2009@yandex.ru

Nedostupova Lubov Viniaminovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Voronezh State Technical University,
14 Moskovsky Prospect,
Voronezh, 394026, Russian Federation.
nedostupowa2009@yandex.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-38-46

НОВЫЕ СВЕРХСЛОВНЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ ЕДИНИЦЫ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

© Денис Новиков

NEW SUPERWORD LANGUAGE UNITS AS AN OBJECT OF LINGUISTIC RESEARCH

Denis Novikov

The article considers superword linguistic units (SU) as integral elements of the Russian language system. Emphasizing the importance of military SU, arising as a result of social, political events and armed conflicts of the late 20th and early 21st centuries, the article focuses on the phenomenon of neologization, which is becoming more active in the context of digitalization in an aggravated international situation. The study shows that neologisms not only enrich language, but also perform specific cognitive functions in military discourse. The SU that emerged in this type of discourse are divided into groups depending on their semantics, stylistic coloring and functional features. The neologisms under study can be divided into thematic groups: *new names for military strategies and tactics of organization and maneuvering; neologisms naming types of weapons and vehicles used in armed conflicts; names for post-conflict settlement*, etc. We have identified more than two hundred substantive and procedural military neologisms and analyzed them using comparative-historical, linguoculturological and linguocognitive research methods, involving the techniques of component and contextual analysis.

Keywords: superlative linguistic units, morphological units, military discourse, Russian language, neology, neography

В статье рассматриваются сверхсловные языковые единицы (СЕ) как неотъемлемые элементы русской языковой системы. Подчеркивая значимость СЕ военной тематики, возникающих в результате социальных, политических событий и вооруженных конфликтов конца XX – начала XXI века, автор уделяет особое внимание феномену неологизации, активизирующейся в условиях цифровизации при обострившейся международной обстановке. Исследование показывает, что СЕ-неологизмы не только обогащают язык, но и выполняют специфические когнитивные функции в военном дискурсе. СЕ, возникшие в данном типе дискурса, делятся на группы в зависимости от семантики, стилистической окраски и функциональных особенностей. Исследованные нами СЕ-неологизмы можно разделить на тематические группы: *новые наименования для обозначения военных стратегий и тактик организации и маневрирования; СЕ-неологизмы, называющие виды оружия и средства передвижения, использовавшиеся в вооруженных конфликтах; сверхсловные наименования постконфликтного урегулирования* и др. При анализе предметных и процессуальных СЕ-неологизмов военной тематики, которых было выявлено более двухсот, автор использует сравнительно-исторический, лингвокультурологический и лингвокогнитивный методы исследования с привлечением приемов компонентного и контекстуального анализа.

Ключевые слова: сверхсловные языковые единицы, СЕ-неологизмы, военный дискурс, русский язык, неология, неография

Для цитирования: Новиков Д. Новые сверхсловные языковые единицы как объект лингвистического исследования // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 38–46. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-38-46

Введение

Последняя треть XX и первые два десятилетия XXI века характеризуются обновлением корпусов сверхсловных единиц во всех славянских языках, в том числе и русском. Этот процесс свя-

зан с цифровизацией и глобализацией, что усиливает заимствования из языков стран, которые занимают лидирующую позицию в развитии информационных технологий. Неологизация корпуса сверхсловных единиц в русском и других

славянских языках не могла не привлечь внимания лингвистов. Анализ достижений славистики в данном направлении представлен в монографии «Проблемы русско-болгарской фразеологической неогграфии» [1], а конкретные результаты описания русских неофразем отражены в специализированных словарях [2], [3], [4], [5], [6], [7].

Первой значимой работой в этом направлении стал труд В. М. Мокиенко «Новая русская фразеология», опубликованный в 2003 году [3]. В 2021 году вышел «Русско-болгарский словарь фразеологических неологизмов» [5], а также был опубликован «Словарь русского языка коронавирусной эпохи», куда включен «Словарь ковидных русских антипословиц-карантинок» Х. Вальтера и В. М. Мокиенко [6]. Эти работы свидетельствуют о том, что за счет калек и прямых заимствований обогатились многие тематические блоки русской системы сверхсловных языковых единиц.

Сверхсловные языковые единицы (далее – СЕ) представляют собой пласт языковой системы, элементы которой далеко не всегда укладываются в рамки традиционных фразеологических классификаций и терминологических обозначений. Эти языковые единицы, состоящие из двух или более слов, характеризующиеся разнообразием значений и синтаксического оформления, функционируют как единое целое в коммуникативном процессе. К СЕ относятся не только идиомы, фразеологические единства и фразеологические сочетания (по терминологии В. В. Виноградова [8]) типа *груз 200*, *груз 300*, *дать ответку*, *работать на передке*, но и сверхсловные устойчивые единицы других типов, значение которых может и не быть образным или переносным, например, *специальная военная операция*, *минские соглашения*, *дроновая атака* и пр. Среди неологизмов конца XX – первой четверти текущего столетия таких единиц немало, и они, наряду с идиомами, фразеологическими единствами и фразеологическими сочетаниями, отражают важные для носителей языка процессы, влияющие на их образ жизни и мировоззрение.

Важно отметить, что часто СЕ не просто объединяют несколько слов в одну языковую единицу, но и формируют новые значения, которые невозможно вывести из составляющих их компонентов. Это делает их изучение особенно актуальным для современной лингвистики, поскольку они отражают динамические процессы в языке.

В рамках данного исследования проведен анализ структурных особенностей СЕ, их функ-

циональной роли в военном дискурсе и влияния на процессы коммуникации. Особое внимание уделяется механизмам формирования СЕ-неологизмов, их семантической эволюции и прагматическим функциям в различных контекстах. Такой подход позволяет не только понять природу сверхсловных единиц, но и выявить их значимость для развития языковой системы в целом.

Основная часть

1. Предыстория изучения сверхсловных языковых единиц

История изучения СЕ представляет собой процесс, охватывающий широкий спектр дисциплин, включая лингвистику, психолингвистику, когнитивистику и философию языка. Сверхсловные единицы выходят за рамки традиционного анализа слова и его морфемной структуры, охватывая такие феномены, как словосочетания, фразовые конструкции, идиоматические выражения.

Изучение этих единиц имеет исторические корни, уходящие в древность, однако их систематическое изучение и глубокое теоретическое осмысление стало возможным лишь в XX веке, когда лингвистика расширила свои возможности благодаря интегративным подходам и междисциплинарным исследованиям. В этот период было сформировано представление о сверхсловных единицах как о комплексных структурах, обладающих специфическими синтаксическими и семантическими свойствами.

В контексте диахронического анализа развития научных концепций относительно интересующих нас языковых единиц, находящихся за пределами лексического уровня, можно констатировать, что одним из первых подходов к их изучению стали работы античных философов. Платон и Аристотель в своих фундаментальных трудах заложили основы для анализа языка и его структуры, исследуя семантические и синтаксические механизмы, посредством которых слова и их комбинации способны передавать сложное концептуальное содержание. Однако в рамках античной парадигмы основное внимание уделялось преимущественно лексическим единицам и их семантике, в то время как более сложные конструкции оставались за рамками работ древних ученых [9, с. 239]. В период Средневековья наблюдается повышенный интерес к исследованию языковых структур, выходящих за рамки отдельных слов. Лингвисты того времени стремились к пониманию механизмов формирования фраз и предложений с целью достижения эффективной коммуникации. Тем не менее, несмотря на значительные достижения в области анализа языковых явлений, систем-

ный подход к исследованию СЕ на тот момент не был сформирован.

В XIX веке лингвистика начинает оформляться как самостоятельная научная дисциплина, что ознаменовало собой важный этап в развитии гуманитарных наук. Как отмечает П. Н. Барышников: «<...> вычленение лингвистики в отдельную сферу знания <...> связано с выработкой эволюционного взгляда на язык» [10, с. 51]. В этот период Фердинанд де Соссюр внес значительный вклад в понимание языковых систем и их структур. Он предложил концепцию знака, который, как он писал, состоит из означающего и означаемого, что стало фундаментальной основой для дальнейшего развития семиотики и структурной лингвистики [11, с. 100]. Его подход позволил осмыслить функционирование языковых единиц, выявить их взаимосвязь и взаимозависимость. Он акцентировал внимание на том, что язык представляет собой систему, в которой значения слов определяются их контекстуальными и системными отношениями. Это открытие привело к признанию существования устойчивых выражений и фраз, функционирующих по особым правилам, не всегда подчиняющимся стандартным моделям.

В XX веке, ознаменовавшемся бурным развитием структурной лингвистики и семиотического анализа, наблюдается значительное повышение научного интереса к исследованию сверхсловных языковых единиц. В этот период ведущие отечественные лингвисты (В. В. Виноградов, Б. А. Ларин, Г. А. Селиванов, В. Л. Архангельский, Л. Я. Костючук, Р. Н. Попов, В. М. Мокиенко, В. Н. Телия и др.) приступили к системному изучению механизмов структурирования и функционирования языковых конструкций. Их работы заложили основу для дальнейших исследований в области фразеологии.

Одним из ключевых достижений этого времени стало выявление уникальных семантических характеристик фразеологических единиц и устойчивых выражений, которые не могут быть адекватно интерпретированы на основе значений отдельных их компонентов. Это открытие стало важным этапом в формировании современных представлений о том, как подобные сверхсловные языковые структуры влияют на восприятие и интерпретацию информации в дискурсивных практиках.

В конце XX – начале XXI века внимание к сверхсловным языковым единицам стало еще более выраженным. Изучение СЕ предполагает комплексное изучение как семантических, так и прагматических функций этих единиц, их структурных особенностей, исторического развития,

межкультурных различий и когнитивных возможностей, что позволяет понять их роль в языковой системе и коммуникации.

Исследование сверхсловных языковых единиц представляет собой процесс, охватывающий широкий спектр научных дисциплин и методологических подходов. Этот процесс, начиная с античной философской традиции и заканчивая современными лингвистическими теориями, характеризуется непрерывным развитием и эволюцией, открывающими новые горизонты для понимания природы языка. СЕ, являясь весомым элементом языковой системы, продолжают оставаться объектом интенсивных научных исследований и дискуссий, что подтверждает их значимость в условиях сосуществования национальных языков при функционировании всемирной коммуникационной системы.

Комплексное исследование избранного пласта СЕ-неологизмов необходимо для всестороннего понимания их происхождения, значения, употребления и влияния на язык. Это поможет: 1) определить источники возникновения СЕ-неологизмов военной тематики; 2) определить значение новых выражений; 3) понять, как СЕ-неологизмы встраиваются в систему языка и какие изменения вносят в нее; 4) проследить динамику распространения СЕ-неологизмов и их популярность среди носителей языка; 5) разработать методы фиксации и описания новых выражений для включения в словарь.

2. Типы СЕ военной тематики

Сверхсловные языковые единицы с функционально-синтаксических позиций представляют собой различные типы конструкций: словосочетания и предложения, которые играют ключевую роль в формировании дискурсивных и коммуникативных стратегий. С точки зрения состава и связей между компонентами выявленные нами СЕ-неологизмы военной тематики делятся на: 1) устойчивые словосочетания, компоненты которых связаны при помощи подчинительной связи (*линия Суровикина, натовские вояки, топтать войну, война нового поколения*); 2) сочетания самостоятельных и служебных слов (за / понад «ленточкой»); 3) устойчивые объединения слов, эквивалентные предложениям (*Война – дело молодых; Афганистан болит в моей душе*).

Вслед за В. Л. Архангельским [12], Н. М. Шанским [13], С. Г. Гавриным [14], [15], В. М. Мокиенко [16], С. Г. Шулежковой [17] и другими исследователями мы считаем, что дифференциальными признаками сверхсловной языковой единицы, которые реализуют широкий взгляд на объект фразеологии, являются: 1) раздельнооформленность (они состоят из двух и более компонентов словного характера, связанных

между собой по грамматическим законам данного языка); 2) воспроизводимость (они не создаются в процессе общения, а воспроизводятся как готовые целостные единицы); 3) устойчивость компонентного состава и грамматической структуры (не исключающей вариантности); 4) стабильность, постоянство семантики, закреплённой за данным оборотом в языковом узусе, не исключающей вариативности в определенных пределах [18, с. 213].

Устойчивость сверхсловной языковой единицы является необходимым условием ее воспроизводимости. Первые замечания об этой закономерности можно найти еще в «Курсе общей лингвистики» Ф. де Соссюра [11, с. 156–157], а впоследствии – в работах В. В. Виноградова: «Самый факт устойчивости и семантической ограниченности фразеологических сочетаний говорит о том, что в живом употреблении они используются как готовые фразеологические единицы – воспроизводимые, а не вновь организуемые в процессе речи» [8, с. 362].

Воспроизводимость – это систематическое повторение языковых единиц различной степени сложности, отличающих СЕ от свободных сочетаний слов, в том числе тех, чья фразеологическая устойчивость обусловлена ограниченной семантической валентностью одного из слов (*черный тюльпан*). Для человека, ничего не знающего об Афганской войне (1979–1989 гг.), словосочетание *черный тюльпан* – это красивый цветок необычного цвета. Но для воинов-афганцев оно стало знаком тяжелой утраты. Поэтическое прозвище «*черный тюльпан*» они дали армейскому транспортному самолету АН-12, перевозчику *груза 200* [19, с. 31]. Фразеологи, исследуя структурно-функциональные особенности языковых единиц, полагают, что существует обратно пропорциональная зависимость между устойчивостью и вариативностью, а именно: увеличение степени устойчивости сверхсловной языковой единицы неизбежно приводит к снижению способности ее варьирования. Об этом писал и В. Л. Архангельский: «Степень устойчивости ФЕ зависит от степени вариантности ФЕ, а степень вариантности ФЕ – прежде всего от вида внутренней зависимости между членами ФЕ. Эти зависимости определяют члены ФЕ как постоянные и переменные на разных уровнях русской языковой структуры и создают ограничения в выборе переменных. Таким образом, устойчивость ФЕ основана на совокупности ограничений (в выборе переменных), не свойственных ее свободному эквиваленту» [12, с. 120]. Устойчивость СЕ заключается в семантической спаянности и неразложимости компонентов, не исключающей вариантности. СЕ с целостным немотивирован-

ным значением характеризуются большей устойчивостью, чем единицы с целостным мотивированным значением.

Учитывая вышеизложенное, а также принимая во внимание методологический принцип, согласно которому «целесообразно двигаться не от термина к объекту исследования <...> а от языковой материи к термину» [20, с. 115], в качестве рабочего определения для объекта нашего исследования мы выбрали термин «сверхсловные языковые единицы». Данный подход позволяет нам осмыслить структурные и функциональные особенности исследуемых языковых феноменов, а также их роль в системе языка и речи. Сверхсловные языковые единицы – это конструкции из двух и более слов, самостоятельных или служебных, объединённых семантическими и синтаксическими связями, которые обладают постоянством семантики, воспроизводимостью и устойчивостью лексического состава и грамматической формы при допустимом варьировании в определенных пределах, выполняющих те или иные коммуникативные функции.

Классификация СЕ, как правило, основывается на семантико-грамматических особенностях языка и специфике исследовательского материала. В отечественной лингвистике проблематика классификации СЕ интенсивно разрабатывалась рядом выдающихся ученых.

Первые наблюдения над семантико-грамматическими характеристиками устойчивых сочетаний слов были проведены такими лингвистами, как А. А. Шахматов, Ф. Ф. Фортунатов, И. И. Срезневский и А. А. Потебня. В советский и постсоветский периоды значительный вклад в развитие фразеологии внесли В. В. Виноградов, Т. Г. Винокур, В. Л. Архангельский, Н. Н. Амосова, В. Г. Гак, В. П. Жуков, А. В. Кунин, А. И. Молотков, И. А. Мельчук, А. Г. Назарян, Р. Н. Попов, Л. И. Ройзензон, А. И. Смирницкий, В. Н. Телия, И. И. Чернышева и Д. Н. Шмелев. Их труды заложили основу для систематизации СЕ и анализа семантико-грамматических их свойств.

В рамках лингвистической типологии СЕ военной тематики можно классифицировать по различным признакам, отражающим их структурные, функциональные и семантические особенности. В соответствии с семантико-грамматическим принципом СЕ можно разделить на два типа: *предикативные* и *непредикативные*.

Под *предикативными* мы понимаем СЕ, содержащие предикат, который устанавливает связь между субъектом и объектом действия или состояния (*Афганистан болит в моей душе; «Сармат» – наследник / потомок «Сатаны»*).

Подобные СЕ в речи функционируют как самостоятельные предложения, так как они «грамматически оформленные по законам данного языка, целостные (т. е. неделимые далее на речевые единицы с теми же основными структурными признаками) единицы, являющиеся главным средством формирования, выражения и сообщения мысли» [21, с. 204].

Непредикативные СЕ могут 1) состоять из двух или более знаменательных слов, связанных либо подчинительной, либо сочинительной, либо подчинительно-сочинительной связью; кроме того, некоторые СЕ представляют собой 2) сочетания знаменательного и служебного слов.

В первую группу входят:

а) предметные (номинативные) – СЕ, служащие наименованиями объектов, явлений, лиц или абстрактных понятий (*афганский синдром, барражирующий боеприпас, беспилотный летательный аппарат, война до последнего украинца, интернациональный долг, киевский режим, критическая инфраструктура, минная война, частичная мобилизация, черная вдова, черный тюльпан*);

б) процессуальные – СЕ, выражающие отношения, связанные с действием или процессом (*дать ответку, объявить джихад, очистить Чечню, работать на передке*).

Под *предметностью* в языкознании понимают способность слов и выражений обозначать предметы, явления, объекты и понятия, которые существуют в реальном мире или мыслятся как существующие. Предметные единицы выполняют номинативную функцию, то есть называют конкретные предметы, абстрактные понятия, лица, места и т. д. Они являются основой для формирования представлений о мире и его категоризации. *Процессуальность* – это способность языковых единиц обозначать действие, процессы, состояния и изменения. Процессуальные единицы выражают динамику, развитие и изменение во времени, они описывают действия, которые могут быть выполнены субъектами или проходить независимо от них.

Предметных СЕ в языке преимущественно большинство, так как возникают они в результате появления новых технологий, научных открытий, культурных явлений и других факторов. Предметные СЕ, более стабильные и понятные, в контексте формирования языковой системы и культурных норм обладают более высокой степенью когнитивной доступности. Осознаваемые объекты и понятия, которые они обозначают, легче воспринимаются и запоминаются, что способствует их более быстрому включению в активный словарный запас носителей языка. В от-

личие от них, процессуальные СЕ характеризуют действия и состояния, а потому, как правило, требуют более сложного когнитивного анализа, что замедляет их интеграцию в языковую систему, особенно в условиях стремительного развития языка.

Таким образом, доминирование предметных СЕ можно объяснить несколькими факторами: когнитивной доступностью, потребностью в точной номинации новых объектов и явлений, а также функциональными особенностями языка, требующими стабильных и понятных единиц для эффективного взаимодействия между носителями языка.

Кроме представленных выше признаков, учитываемых при классификации сверхсловных языковых единиц, следует отметить также критерии типологизации СЕ в зависимости от целей и задач, которые ставит перед собой исследователь. Так, при необходимости можно учитывать: 1) степень устойчивости СЕ; 2) способ их образования; 3) грамматическую оформленность; 4) количество компонентов и тип связи между компонентами; 5) стилистическую окраску и др.

Таким образом, типология сверхсловных языковых единиц представляет собой многоуровневую систему, учитывающую особенности их структуры, семантики, функции и употребления, что позволяет всесторонне исследовать эти языковые образования.

3. СЕ-неологизмы военной тематики последних трех десятилетий

Пополнение словарного состава является одним из важных процессов в развитии языка. За последние десятилетия состояние русского языка серьезно изменилось. Современный лексико-фразеологический состав – результат симбиоза экстра- и внутрилингвистических факторов. Данный процесс неразрывно связан с внутренними и внешними политическими и военными событиями.

История каждого государства характеризуется наличием множества военных конфликтов: внешние, возникающие между двумя и более странами, и внутренние, включающие государственные перевороты, революции и гражданские войны. Современная Российская Федерация не понаслышке знакома с трагическими событиями прошлых лет, когда страна столкнулась как с многочисленными испытаниями, связанными с агрессией со стороны других государств, так и с политическими протестами внутри страны. В историографии вооруженные конфликты рубежа XX–XXI вв., в которых принимали участие Вооруженные силы РФ, получали официальные наименования в зависимости от территории, вре-

мени и способа ведения боевых действий и их целей: война в Южной Осетии (1991–1992); Военный переворот и гражданская война в Грузии (1991–1993); контртеррористические операции в Чеченской Республике и на прилегающих к ней территориях Российской Федерации. Но чаще их называют СЕ-неологизмами: *Афганская война* (1979–1989); *Первая Чеченская* (1994–1996) и *Вторая Чеченская* (1999–2009); *Война в Грузии* (2008); *Военная операция в Сирии* (2015–2024); *Специальная военная операция* (2022–2025).

Эпоха цифровизации и глобализации оказала значительное влияние на названия боевых действий и их восприятие народом России и мировой общественностью. Благодаря развитию СМИ и сети Интернет появилась возможность оперативно знакомиться с вооруженными конфликтами, происходящими за пределами России. Это способствует тому, что СЕ-неологизмы, проникая в русский язык, в картину мира граждан РФ, остаются в языковой системе и не воспринимаются как чуждые. К таким вооруженным конфликтам можно отнести: Конфликт между Газой и Израилем (1948–2025); Первую Нагорно-Карабахскую войну (1988–1994); Ирано-израильский конфликт во время гражданской войны в Сирии (2013–2024); Американское вмешательство в гражданскую войну в Сирии (2014–2025); Нагорно-Карабахский конфликт (2016); Турецкую оккупацию северной Сирии (2016–2025); Вторую Нагорно-Карабахскую войну (2020); Китайско-тайваньский кризис (2022). Почти у каждого из этих событий в итоге появились краткие названия – СЕ-неологизмы.

Трагические события, повлиявшие на тысячи солдат и их семьи, оставили заметный след в фразеологическом фонде современного русского языка. СЕ-неологизмы, рожденные на рубеже XX–XXI вв., отражают мироощущение участников боевых действий, а их лингвистический анализ помогает объективно оценить итоги вооруженных столкновений.

Сверхсловные неологизмы, возникшие в контексте вооруженных конфликтов конца XX – начала XXI века, представляют собой обороты, отражающие реалии данного периода. Исследованные нами СЕ-неологизмы можно разделить на 9 тематических групп:

1) СЕ-неологизмы, именующие вооруженные конфликты в России и за ее пределами в конце XX – начале XXI века (*горячая точка, война Судного дня, неконвенциональная война, операция по принуждению к миру, пятидневная война, специальная военная операция, точечная контртеррористическая операция*);

2) новые наименования для обозначения военных стратегий и тактик организации и маневрирования (*авдеевская удавка, артемовское направление, дебальцевский котел, линия прикосновения, линия Суровикина, операция «Железные мечи», операция «Чистое поле», светлодарская дуга, украинское контрнаступление, херсонское направление*);

3) сверхсловные названия способов ведения боевых действий (*атака пейджерами, битва дронов / война дронов, масштабная провокация, объявить джихад, контрбатарейная дуэль, очистить Чечню*);

4) СЕ-именования участников вооруженных конфликтов (*ведьмы Бучи, генерал «Армагеддон», европейские кураторы, кровавый клоун, кровавый пастор, неонацистские формирования, ополченцы первой волны, охотники на караваны, фронтовая снегурочка, генерал-мясник*);

5) СЕ-неологизмы, называющие виды оружия и средства передвижения, использовавшиеся в вооруженных конфликтах (*боевая машина поддержки танков, высокоточное оружие, дроновый флот, грязные бомбы, дрон-беспилотник «Баба-Яга», железный купол, народный дрон, минный шламбаум, особый химический пояс, ракетный дождь, ракетный листопад, самоходная гаубица 2С43 «Мальва», три топора (гаубица М777)*);

6) наименования последствий вооруженных конфликтов и их жертв (*антивоенный синдром, историческая амнезия, информационно-психологический терроризм, груз 200, груз 300*);

7) СЕ-неологизмы, возникшие в ходе политических переговоров конфликтующих сторон для достижения мира (*зерновая сделка, коллективный запад, минские соглашения, мирная конференция, саммит мира, саудовские соглашения, стамбульские принципы, формат «Рамштайн», формула мира, формула Зеленского, хасавюртовские соглашения*);

8) сверхсловные наименования постконфликтного урегулирования (*безъядерный статус Украины, буферная зона безопасности, денафикация Украины, демилитаризация Украины, санитарная зона, серая зона*);

9) военные девизы и мобилизационные слоганы (*Вашингтон, у нас проблемы!; Долг, Честь, Отвага!; Работайте, братья!; Родился орком, защищай мордор!; Сначала – провокации, потом – самолеты*).

Наблюдения за динамикой формирования сверхсловных неологизмов военной тематики конца XX – начала XXI века демонстрируют, что фразеологический корпус русского языка активно пополняется не только за счет иноязычных заимствова-

ний, но и за счет продуктивного использования внутренних ресурсов национального языка. СЕ-неологизмы, возникшие в ответ на необходимость обозначения реалий вооруженных конфликтов, формируются по устоявшейся модели, ранее неоднократно апробированной в условиях военных конфликтов. Эта модель представляет собой структуру, состоящую из прилагательного и существительного, глагола и существительного, существительного / числительного и существительного. СЕ-неологизмы военной тематики в виде предложений составляют малочисленную группу по нескольким причинам: 1) сложность структуры; 2) функции и цели; 3) ограничения в коммуникации.

Исследование сверхсловных неологизмов (СЕ-неологизмов) конца XX – первой трети XXI века требует учета лингвистических и экстралингвистических факторов: культурологических, геополитических, конфессиональных. Языковой статус каждого выражения должен быть подтвержден репрезентативным материалом, а его семантика и стилистическая окраска – примерами употребления.

Заключение

Сверхсловные языковые единицы представляют собой важный объект лингвистического изучения. Исторический обзор изучения сверхсловных единиц показывает эволюцию подходов лингвистов к этим феноменам. Лишь в XX веке лингвисты начали осознавать, что СЕ не только обогащают лексико-семантическую систему языка, но и служат важным когнитивным инструментом, отражающим специфику мышления и восприятия тех или иных событий носителями языка. Это привело к разработке новых методологических подходов и теоретических концепций, позволяющих исследовать природу СЕ и их роль в коммуникативных процессах.

Классификация сверхсловных языковых единиц, в частности СЕ-неологизмов военной тематики, основывается прежде всего на их функционально-семантических, тематических и стилистических свойствах, что позволяет систематизировать знания о данной категории языковых явлений. Такая классификация не только упорядочивает привлекаемый языковой материал, но и создает теоретическую базу для дальнейших исследований в данной области. Сравнительно-исторический и лингвокультурологический анализ СЕ открывает новые горизонты для понимания языковых и культурных инноваций, а также способствует развитию междисциплинарных исследований в лингвистике. Комбинирование различных аналитических подходов способствует комплексному изучению СЕ. Сверхсловные неологизмы, рожденные в военном дискурсе, являются важным объектом исследования, который открывает новые горизонты для изучения языка и его связи с культурой и обществом.

Итак, сверхсловные языковые единицы представляют собой явление, требующее комплексного научного анализа. Эти единицы не только обогащают лексико-семантическую систему языка, но и играют важную роль в формировании культурных особенностей и коммуникативных практик.

Список источников

1. Проблемы русско-болгарской фразеологической неогрaфии / С. Г. Шулежкова, Л. Н. Чурилина, С. И. Георгиева [и др.]. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2021. 158 с.
2. Дайте миру шанс!: словарь современных политических лозунгов России и Германии / [русская часть: С. Г. Шулежкова, А. А. Осипова и др.; немецкая часть: Х. Вальтер, О. В. Михина]; под ред. С. Г. Шулежковой, А. А. Осиповой. Магнитогорск, Greifswald: Магнитогорский дом печати; Ernst-Moritz-Univ., 2016. 300 с.
3. Мокиенко В. М. Новая русская фразеология. Opole: Uniwersytet Opolski, 2003. 168 с.
4. Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 2 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009–2014. 1389 с.
5. Русско-болгарский словарь фразеологических неологизмов конца XX – начала XXI века / С. Г. Шулежкова, Л. Н. Чурилина, О. Е. Чернова [и др.]. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2021. 457 с.
6. Словарь русского языка коронавирусной эпохи: около 3500 слов / Институт лингвистических исследований; составитель: Х. Вальтер [и др.]. СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2021. 548 с.
7. Цветные революции конца XX – начала XXI столетия: материалы к словарю / Исламия Абдрафикова, Ксения Барсукова, Мария Бебешко, Светлана Шулежкова (руководитель) [и др.]; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. Магнитогорск: Магнитогорский гос. технический ун-т им. Г. И. Носова, 2020. 75 с.
8. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // А. А. Шахматов. 1864–1920. Сб. статей и материалов. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 339–364.
9. Вдовиченко А. В. De principiis античной теории языка: объектность и логичность // Вестник ПСТГУ. Серия 1: Богословие. Философия. 2004. № 3. С. 226–240.
10. Барышников П. Н. Становление лингвистики как самостоятельной науки // Вестник Российского

университета дружбы народов. Серия: Философия. 2009. № 3. С. 50–56.

11. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 31–288.

12. Архангельский В. Л. Устойчивые фразы в современном русском языке: Основы теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1964. 315 с.

13. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. М.: Высшая школа, 1969. 230 с.

14. Гаврин С. Г. Вопросы лексико-семантического и грамматического анализа фразеологических единиц современного русского языка: на материале устойчивых метафорических сочетаний: дис... канд... филолог. наук: Москва, 1962. 414 с.

15. Гаврин С. Г. Релевантные и факультативные свойства фразеологических единиц // Вопросы лексики, фразеологии и синтаксиса. Ученые записки Пермского гос. пед. института. Пермь, 1974. С. 88–102.

16. Мокшанов В. М. Образы русской речи: историко-этимологические очерки фразеологии. М.: Флинта: Наука, 2011. 461 с.

17. Георгиева С., Шулежкова С. Г. Фразеологические инновации болгарского и русского языков в условиях глобализации (XX – начала XXI вв.) // Sprachwissenschaftliche Perspektiven der Bulgaristik. Standpunkte – Innovationen – Herausforderungen. Berlin: Frank & Timme, 2020. С. 21–38.

18. Шулежкова С. Г., Михин А. Н. Проблемы сопоставительной русско-болгарской неогграфии // Теоретическая семантика и идеографическая лексикография: Словарь. Дискурс. Корпус: Материалы расширенного заседания (Всероссийского с международным участием) научного семинара проблемной группы «Русский глагол», посвященного 45-летию кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики текстоведения (29–30 октября 2019 г., г. Екатеринбург, Россия). Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. С. 209–218.

19. Новиков Д. А. Афганский синдром // Благословенны первые шаги...: Сборник работ молодых исследователей. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2019. С. 26–34.

20. Ройзензон Л. И. Русская фразеология: учебное пособие. Самарканд: Изд-во СамГУ, 1977. 120 с.

21. Виноградов В. В. Основные вопросы синтаксиса предложения (на материале русского языка) // Введение в языковедение: хрестоматия. М.: Аспект Пресс, 2000. С. 204–222.

gans of Russia and Germany]. 300 p. Magnitogorsk, Greifswald: Magnitogorskii dom pechati; Ernst-Moritz Univ. (In Russian)

3. Mokienko, V. M. (2003). *Novaya russkaya frazeologiya* [New Russian Phraseology]. 168 p. Opole, Uniwersytet Opolski. (In Russian)

4. *Novye slova i znacheniya: slovar-spravochnik po materialam pressy i literatury 90-kh godov XX veka: v 2 t.* (2009–2014) [New Words and Meanings: A Dictionary-Guide to the Materials of the Press and Literature of the 1990s: In 2 Volumes]. 1389 p. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin. (In Russian)

5. *Russko-bolgarskii slovar frazeologicheskikh neologizmov kontsa XX–nachala XXI veka* (2021) [Russian-Bulgarian Dictionary of Phraseological Neologisms of the Late 20th–Early 21st Centuries]. 457 p. Magnitogorsk, Magnitogorskii gosudarstvennyi tehnikeskii universitet im. G. I. Nosova. (In Russian)

6. *Slovar russkogo yazyka koronavirusnoi epokhi: okolo 3500 slov* (2021) [Dictionary of the Russian Language of the Coronavirus Era: About 3,500 Words]. 548 p. St. Petersburg, Institut lingvisticheskikh issledovanii RAN. (In Russian)

7. *Tsvetnye revolyutsii kontsa XX – nachala XXI stoletiya: materialy k slovaru* (2020) [Color Revolutions of the Late 20th–Early 21st Centuries: Materials for the Dictionary]. 75 p. Magnitogorsk, Magnitogorskii gos. tehnikeskii un-t im. G. I. Nosova. (In Russian)

8. Vinogradov, V. V. (1947). *Ob osnovnykh tipakh frazeologicheskikh edinits v russkom yazyke* [About the Main Types of Phraseological Units in the Russian Language]. A. A. Shakhmatov. 1864–1920. Sb. statei i materialov, pp. 339–364. Moscow, Leningrad, izd-vo AN SSSR. (In Russian)

9. Vdovichenko, A. V. (2004). *De principiis antichnoi teorii yazyka: obektnost i logichnost* [De Principiis of the Ancient Theory of Language: Objectivity and Logic]. Vestnik PSTGU. Seriya 1: Bogoslovie. Filosofiya. No. 3, pp. 226–240. (In Russian)

10. Baryshnikov, P. N. (2009). *Stanovlenie lingvistiki kak samostoyatelnoi nauki* [The Formation of Linguistics as an Independent Science]. Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Filosofiya. No. 3, pp 50–56. (In Russian)

11. Sossyur, F. de. (1977). *Kurs obshhei lingvistiki* [General Linguistics Course]. Trudy po yazykoznaniyu, pp. 31–288. Moscow, Progress. (In Russian)

12. Arhangel'skii, V. L. (1964). *Ustoichivye frazy v sovremennom russkom yazyke: Osnovy teorii ustoichivyykh fraz i problemy obshhei frazeologii* [Set Phrases in Modern Russian: Fundamentals of the Theory of Set Phrases and Problems of General Phraseology]. 315 p. Rostov-on-Don, Izd-vo Rost. un-ta. (In Russian)

13. Shanskii, N. M. (1969). *Frazeologiya sovremennogo russkogo yazyka* [Phraseology of the Modern Russian Language]. 230 p. Moscow, Vysshaya shkola. (In Russian)

14. Gavrin, S. G. (1962). *Voprosy leksiko-semanticheskogo i grammaticheskogo analiza frazeologicheskikh edinits sovremennogo russkogo yazyka: na materiale ustoichivyykh metaforicheskikh sochetanii: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk*

References

1. *Problemy russko-bolgarskoi frazeologicheskoi neografii* (2021) [Problems of Russian-Bulgarian Phraseological Neography]. 158 p. Magnitogorsk, Magnitogorskii gosudarstvennyi tehnikeskii universitet im. G. I. Nosova. (In Russian)

2. *Daite miru shans!: slovar' sovremennykh politicheskikh lozungov Rossii i Germanii* (2016) [Give World a Chance!: A Dictionary of Modern Political Slo-

[Issues of Lexico-Semantic and Grammatical Analysis of Phraseological Units of the Modern Russian Language: Based on Set Metaphorical Combinations: Ph.D. Thesis]. Moscow, 414 p. (In Russian)

15. Gavrin, S. G. (1974). *Relevantnye i fakul'tativnye svoystva frazeologicheskikh edinit* [Relevant and Optional Properties of Phraseological Units]. *Voprosy leksiki, frazeologii i sintaksisa*. Uchenye zapiski Permskogo gos. ped. instituta, pp. 88–102. Perm. (In Russian)

16. Mokienko, V. M. (2011). *Obrazy russkoi rechi: istoriko-etimologicheskie ocherki frazeologii* [Images of Russian Speech: Historical and Etymological Essays on Phraseology]. 461 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)

17. Georgieva, S., Shulezhkova, S. G. (2020). *Frazeologicheskie innovatsii bolgarskogo i russkogo yazykov v usloviyakh globalizatsii (XX – nachala XXI vv.)* [Phraseological Innovations of the Bulgarian and Russian Languages in the Context of Globalization (the 20th–Early 21st Centuries)]. *Sprachwissenschaftliche Perspektiven der Bulgaristik. Standpunkte – Innovationen – Herausforderungen*. Pp. 21–38. Berlin, Frank & Timme. (In Russian)

18. Shulezhkova, S. G., Mikhin, A. N. (2019). *Problemy sopostavitel'noi russko-bolgarskoi neografii*

[Problems of Comparative Russian-Bulgarian Neography]. *Teoreticheskaya semantika i ideograficheskaya leksikografiya: Slovar. Diskurs. Korpus: Materialy rasshirennogo zasedaniya (Vserossiiskogo s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnogo seminar problemnoi gruppy "Russkii glagol", posvyashhennogo 45-letiyu kafedry fundamental'noi i prikladnoi lingvistiki tekstovedeniya (29–30 oktyabrya 2019 g., g. Ekaterinburg, Rossiya)*, pp. 209–218. Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi. (In Russian)

19. Novikov, D. A. (2019). *Afganskii sindrom* [The Afghan Syndrome]. *Blagoslovenny pervye shagi...: Sbornik rabot molodykh issledovatelei*, pp. 26–34. Magnitogorsk, Magnitogorskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet im. G. I. Nosova. (In Russian)

20. Roizenzon, L. I. (1977). *Russkaya frazeologiya: uchebnoe posobie* [Russian Phraseology: A Textbook]. 120 p. Samarkand, izd-vo SamGU. (In Russian)

21. Vinogradov, V. V. (2000). *Osnovnye voprosy sintaksisa predlozheniya (na materiale russkogo yazyka)* [Basic Questions of Sentence Syntax (Based on the Russian Language)]. *Vvedenie v yazykovedenie: khrestomatiya*. Pp. 204–222. Moscow, Aspekt Press. (In Russian)

The article was submitted on 28.07.2025

Поступила в редакцию 28.07.2025

Новиков Денис Андреевич,
аспирант,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова,
455000, Россия, Магнитогорск,
пр. Ленина, 38.
denis.novikov.98@bk.ru

Novikov Denis Andreevich,
graduate student,
Magnitogorsk State Technical University named
after G. I. Nosov,
38 Lenin Ave.,
Magnitogorsk, 455000, Russian Federation.
denis.novikov.98@bk.ru

УДК 811.161.1'373.611

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-47-53

АКТИВИЗАЦИЯ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫХ ПРЕПОЗИТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ПОЭЗИИ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

© Алина Сабирова

ACTIVATION OF INTERNATIONAL PREPOSITIVE ELEMENTS IN POETRY AT THE TURN OF THE 20TH-21ST CENTURIES

Alina Sabirova

This article examines the rise of international prepositive elements in Russian poetry at the turn of the 20th-21st centuries and the prefixoids *euro-*, *post-*, *anti-*, *counter-*, *pseudo-*, *quasi-*, and *super-*. The relevance of this work is the growing role of internationalisms in modern word formation, reflecting the processes of globalization and cultural transformation. The aim of the study is to identify the specific features of prefixoids' functions in poetic usage, to determine their semantics, stylistic potential, and their role in the creation of artistic images. The research methodology includes word-formation, contextual, and semantic analysis of poetic derivatives based on the poetry of Alexander Levin, Vladimir Stochkov, and Natalia Gorbanevskaya. The article analyzes both common and occasional units, demonstrating the expansion of the word-formation potential of poetic language under the influence of international models. We have established that prefixoids in contemporary poetry not only enrich the nominative potential of language but also become a tool for language play, irony, and philosophical reflection. The article concludes that the activation of these elements directly reflects the processes of globalization and internationalization, and poetry serves as a linguistic laboratory where new word-formation models are tested, enriching the expressive means of the Russian language and capturing the dynamics of linguistic consciousness in the new era.

Keywords: contemporary poetry, turn of the 20th-21st centuries, word formation, prefixoid, occasionalism, language play

В статье исследуется активизация интернациональных препозитивных элементов в русской поэзии рубежа XX–XXI веков. Рассматриваются такие префиксоиды, как *евро-*, *пост-*, *анти-*, *контр-*, *псевдо-*, *квази-*, *супер-*. Актуальность работы обусловлена возрастающей ролью интернационализмов в современном словообразовании, отражающей процессы глобализации и культурной трансформации. Цель исследования – выявить специфику функционирования префиксоидов в поэтическом словоупотреблении, определить их семантику, стилистический потенциал и роль в создании художественных образов. Методология исследования включает словообразовательный, контекстуальный и семантический анализ поэтических дериватов на материале поэзии Александра Левина, Владимира Строчкова, Натальи Горбаневской. Анализируются как узуальные, так и окказиональные единицы, демонстрирующие расширение словообразовательных возможностей поэтического языка под влиянием интернациональных моделей. Установлено, что префиксоиды в современной поэзии не только обогащают номинативный потенциал языка, но и становятся инструментом языковой игры, иронии и философской рефлексии. Делается вывод о том, что активизация данных элементов является прямым отражением процессов глобализации и интернационализации, а поэзия выступает лабораторией языка, где апробируются новые словообразовательные модели, обогащающие выразительные средства русского языка и фиксирующие динамику языкового сознания новой эпохи.

Ключевые слова: современная поэзия, рубеж XX–XXI веков, словообразование, префиксоид, окказионализм, языковая игра

Для цитирования: Сабирова А. Активизация интернациональных препозитивных элементов в поэзии рубежа XX–XXI веков // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 47–53. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-47-53

Рубеж XX–XXI веков стал для русского языка периодом глубоких трансформаций, обусловленных стремительным развитием цифровых технологий, социальными и политическими из-

менениями, интеграцией в глобальное информационное пространство. Эти процессы не обошли стороной и поэзию, которая оказалась вовлечена в активный диалог с тенденциями. Поэтический дискурс стал более открытым, интертекстуальным и поликультурным, что проявилось в появлении новых форм, тем и стратегий письма. Повышенная филологичность и активное экспериментирование со словом, в свою очередь, обусловили актуализацию проблем, связанных с анализом новых явлений в поэтическом словообразовании.

Непосредственным следствием поликультурности и открытости поэтического дискурса стала активная интеграция иноязычных словообразовательных элементов. Процесс интернационализации лексики подробно изучен в научной литературе, при этом исследователи сходятся во мнении, что ключевым механизмом выступает заимствование не отдельных лексем, а универсальных словообразовательных моделей и иноязычных морфем, что обуславливает широкий охват изучения данной проблемы, включающий анализ активных процессов в языке, деривационного потенциала заимствованных аффиксов, их продуктивности, а также влияния на словообразовательную систему русского языка [1], [2], [3].

Активность проявляют как новые форманты, характерные для эпохи цифровых технологий и глобализации, так и продуктивные классические префиксы греко-латинского происхождения, распространение которых в русском языке значительно ускорилось благодаря влиянию английского языка как главного посредника в современном межъязыковом обмене. Данную мысль подтверждает Л. В. Рацибурская, указывая, что «интернационализация в словообразовании проявляется как в деривационной активности заимствованных ранее морфем и словообразовательных моделей, так и в заимствовании новых деривационных элементов» [2, с.186].

В фокусе нашего исследования находится феномен активизации интернациональных пре- и суффиксов – аффиксоидов (*евро-, пост-, анти-, контр-, псевдо-, квази-, супер-*) – в поэзии рубежа XX–XXI веков.

В современном поэтическом дискурсе наблюдается значительный рост продуктивности субстантивной и адъективной префиксации, осуществляемой за счёт заимствованных элементов. В произведениях Александра Левина, Владимира Строчкова и Натальи Горбаневской можно обнаружить целый ряд окказиональных префиксоидов интернационального характера: *евро-* (*евросны, евроокно, евроасфальт, евробетон*), *пост-* (*постконцептуальный, постголо-*

кост), *анти-* (*Антипигмалион, анτισвет, античеловек*), *контр-* (*контрконцепция, контрконцептивы*), *суб-* (*субтигры, субфибрильный*), *транс-* (*трансгендерный, трансмежнациональные, трансперсональный, транспенсиляция*), *квази-* (*квазилили, квази-надюша*), *псевдо-* (*псевдорозы, псевдобунт, псевдожизной, псевдоневинный, псевдобольной, псевдоверка*), *супер-* (*суперплюскампромедолцитифаг, суперстарец, супердень*) и др.

Вопрос об аффиксоидах в современном языкознании остаётся дискуссионным. Проводя анализ поэтических дериватов с данными морфемами, мы опираемся на теоретические положения, сформулированные в трудах исследователей Казанской лингвистической школы. Г. А. Николаев, характеризуя аффиксоиды, отмечает, что, являясь корневыми морфемами по своей природе, данные элементы постепенно переходят в разряд аффиксов, «чему способствует ослабление их лексического значения, ограничение возможности выступать им в корневой функции...» [4, с. 126].

В данной работе мы будем придерживаться терминологии, предложенной Н. М. Шанским, который ввёл термин аффиксоид и разделил данные морфемы на префиксоиды и суффиксоиды в зависимости от их позиции [5, с. 287].

В поэтическом языке рубежа XX–XXI веков аффиксоидные производные становятся инструментом языковой игры, служащей созданию ярких, экспрессивных образов. Поэты намеренно используют их для порождения новых смыслов и игры с читательскими ожиданиями.

Проиллюстрировать это можно на примере стихотворения Натальи Горбаневской «Три стихотворения, сочинившиеся ночью на пути из Вроцлава в Париж»: *В евробусе – евросны, / восточно-, центрально- и западно- / закатно, рассветно, и за полнолунием / сребрит лоскут тишины* [6] (здесь и далее разрядка наша – А. С.).

В данном произведении можно выделить две лексемы с начальным элементом *евро-*. Окказионализм *евросны* образован путём присоединения к производящей основе *сон* префиксального форманта, *евробус* – высокопродуктивным в современной поэзии компрессионным способом – контаминацией. При этом способе дериват создается из начальной части одной лексемы и конечной части другой без определенной закономерности сочетания элементов: *евробус* ← *европейский* + *автобус*. «Такой механизм словообразования позволяет создавать нестандартные словоформы, которые органично вписываются в контекст произведения и придают ему экспрессивность, ассоциативность и оригинальность»

[7, с. 162] Функция окказионализмов с *евро-* в данном стихотворении не ограничивается сугубо языковым экспериментом: посредством создания этих неодериватов автор осуществляет ресемантизацию клишированного префиксоида *евро-*, лишённого в политическом дискурсе экспрессивности и антропоцентричности. Поэтический контекст актуализирует его изначально-нейтральную семантику, насыщая её экзистенциальным содержанием и лирической субъективностью.

К высокопродуктивным моделям относятся и производные с *пост-*: *фильтруясь в пластинах культурграциозных корсажей / насквозь улетающих постконцептуальных маньер...* (В. Строчков «Толкаясь шестом и сплывая за мысленный мыс...») [8].

Зачастую префиксальные дериваты с иноязычным аффиксом в языке современной поэзии возникают при чересступенчатом словообразовании. Например, *постконцептуальный* ← **концептуальный* ← *концепт*. Словообразовательный анализ данной окказиональной единицы позволяет сделать вывод о том, что дериват не мог образоваться от слова *концепт* напрямую. Мы обнаруживаем пропуск одного словообразовательного звена, а именно окказионального прилагательного *концептуальный*. Нормативное прилагательное *концептуальный* подвергается морфологической деформации: суффикс *-альн-*меняется на *-азн-*, что придаёт яркую стилистическую и семантическую окраску. Внешняя интеллектуальная сложность неодеривата *постконцептуальный* (*пост-*, *концепт*) обнажает салонную вычурность и манерность, становясь объектом тонкой авторской иронии, вследствие чего окказиональный дериват, претендующий на описания нового витка в искусстве, начинает звучать как нелепый псевдонаучный термин.

Примечательно, что в количественном отношении префиксоид *анти-*, выражающий значение отрицания, противодействия, уничтожения результатов чего-либо, заметно актуализировался в современной поэзии, что позволяет говорить об общем мироощущении человека нового столетия.

В творчестве А. Левина можно найти три стишиа с рассматриваемой морфемой в заглавии произведения. Стишие – ёмкое, экспрессивное произведение, как правило, состоящее из одной или двух строк, противостоящее стандартной поэтической форме [9]. В таком художественном тексте наблюдается максимальное средоточие лингвосемантических и литературных новаций. Так, мы находим: «Стишие *антисемитское*», «*Антирелигиозное* стишие раннесоветского пе-

риода», «Стишие *антидемократическое*». В данных названиях префиксоид выражает значение «противоположный, противостоящий чему-л.» [10].

Поэтический дериват с префиксоидом *анти-* можно обнаружить и у Владимира Строчкова: *Силу великую антисемитскую / чую я ныне в себе* (В. Строчков «Был я поэтом, бывал и редактором») [8]. В отличие от стишиа А. Левина, в данном стихотворении находит своё отражение другое значение рассматриваемого аффикса – «направленный против кого-, чего-л., на борьбу с кем-, чем-л.» [10]. Об этом свидетельствует семантическое окружение и контекст произведения.

В своём творчестве В. Строчков так же обращается к стишиям, в которых мы можем обнаружить аффиксоидные дериваты: *Антимонопольный комитет с прискорбием сообщает / о скоропостижном бракосочетании MS Windows и Mr. Doors* (В. Строчков «Как последний пиндар») [8].

Если у А. Левина префиксоид демонстрирует продуктивность в области прилагательных, то у В. Строчкова аффиксоид актуализируется как в области адъективного, так и субстантивного словопроизводства: *слепящей тьмой, и этот антисвет / как черной тканью накрывает разум...* (В. Строчков «Введение в фиванский цикл») [Там же].

Помимо узуальных производных, в творчестве современных поэтов есть и окказиональные дериваты с рассматриваемым аффиксоидом: *Добзло, анти-Злобро* (В. Строчков «Чёрный гламур») [Там же].

В предложенном стишии мы обнаруживаем дефисное написание *анти-*, несмотря на нормированность слитного варианта. Помимо этого, в данной строке находит отражение прием контаминации (*добро* + *зло* → *Добзло*; *зло* + *добро* → *Злобро*). Специфика данного приёма позволяет создать новый неделимый образ, поэт как бы иллюстрирует неправильность дихотомии этих понятий, подводит к новому осмыслению известных категорий философии, этики и религии.

Подобную языковую игру, каламбурную окказиональность можно обнаружить и в другом стишии, где поэт снова обращается к категориям философии и логики, а именно к диалектике Гегеля, однако слова в данном случае образуются меной одной фонемы: *Тетис и антитетис* (В. Строчков «Битва при спермофилах») [Там же].

В поэзии Владимира Строчкова можно встретить и употребление префиксоида *контр-*, отражающего семантику отрицания, противодей-

ствия, уничтожения результатов чего-либо, как в сфере узуального (контрразведка), так и окказионального словообразования: *контрконцепция*, *контрконцептивы* (В. Строчков «Кисея, Одисея, Россия») [Там же].

Окказионализм *контрконцепция* в данном стишии можно трактовать как структуру, противоположную исходной концепции. Неолексема *контрконцептивы*, построенная по аналогии со словом *контрацептивы*, где префиксальный элемент уже не вычленяется, актуализирует значение активного противодействия, буквально означая «средства против концепции». Эта игра с формой и значением предвосхищается уже в названии стишия «Кисея, Одисея, Россия», которое через намеренное фонетическое сближение разнородных понятий сигнализирует о предстоящей смысловой игре. Глубина расшифровки будет напрямую зависеть от языковой компетенции и способности читателя к декодированию авторских аллюзий.

В современной поэзии наблюдается активизация префиксоидов *псевдо-* и *квази-*, которые выполняют роль смысловоразличительных маркеров, указывая на мнимость, поддельность или условность обозначаемого понятия. Интенсивный рост образований с *псевдо-* можно зафиксировать в поэзии В. Строчкова. Говоря о семантике подобных дериватов, можно отметить, что все производные имеют сниженную стилистическую окраску и представлены с оттенком отрицательной экспрессии. Анализ языка В. Строчкова позволяет зафиксировать продуктивность *псевдо-* в различных частях речи: от субстантивов, создающих ёмкие сатирические образы (*как созревший клонится колос на глиняных шатках / своих ложноножках бесстыжих / псевдоподиях червеобразного призрака манифеста / псевдобунта, народ-богоносца*) до адъективов (*ты сам себе выдумал эту тюрьму / на курьих ногах из ничтожных грехов / и псевдоживых деревянных стихов*) и субстантивов, характеризующих лицо (*Видно, помог ему дядя Онегина, / лодырь и псевдобольной*) [Там же].

В первом приведённом примере мы наблюдаем очевидную игру слов, где автор намеренно сталкивает слова с различной членимостью, но схожими элементами (префиксоид и часть корня) в современном русском языке: *псевдобунт* – *псевдоподия*. Если *псевдобунт* является производной единицей, мотивированной словом *бунт*, то *псевдоподия*, или *ложноножки*, – это специальный термин, в котором выделяется греческий префикс *pseudos* – «ложь». *Псевдоподия* – цитоплазматические выросты у одноклеточных организмов и некоторых видов клеток многоклеточ-

ных» [11]. Соответственно, говорить о соотносительности здесь неуместно, *псевдо-* в данной лексеме не является словообразовательным средством аффиксоидной деривации.

В творчестве В. Строчкова есть целое стихотворение, построенное на использовании дериватов с первым компонентом с семантикой мнимости, фальшивости и искаженности: *Плохая память, то ли мнимо-зина, / то ль псевдо-верка, / то ли эрзац-любовь, квази-надюша, / ложно-софия* (В. Строчков «Сказал на цыпочках») [8].

Помимо зафиксированных в словаре аффиксоидов *квази-* и *псевдо-*, в этом стишии обнаруживаются и корневые морфемы (*мнимо-*, *эрзац-*, *ложно-*), которые начинают функционировать в качестве префиксоидов и выполнять текстообразующую функцию. Примечательно, что все эти элементы (*квази-*, *псевдо-*, *мнимо-*, *эрзац-*, *ложно-*) образуют синонимический ряд, и именно их последовательное нанизывание создаёт композиционный каркас текста.

В стишии «Мумуни» мы также обнаруживаем единицу *ложно-*: *Махатма ложноногая торопится бежит* [Там же]. Однако здесь она выступает в качестве корня с интерфиксом *-о-* в сложном слове *ложноногая*. Производное мотивировано словосочетанием *ложная нога*, по аналогии с *мохноногая* ← *мохнатая нога*. В стишии наблюдается аллюзия на популярную русскую детскую рождественскую песню «В лесу родилась ёлочка» – *Лошадка мохноногая торопится бежит*. Аллюзивный элемент позволяет читателю погрузиться в мир ассоциаций, создаваемый поэтом. В предложенном стишии, используя данный стилистический приём, в небольшом, но ёмком выражении В. Строчков обозначает свою точку зрения на индуистскую мифологию и теософию. В индуизме эпитет Махатма применяется к высокодуховным, сверхмирским личностям – риши в эпосе, Кришне в «Бхагавад-гите», некоторым богам. Как видно из произведения, аллюзия выполняет здесь не только текстообразующую функцию, но и прагматическую (позволяет расшифровать текст), окказиональную и функцию выражения авторской интенции.

В стихотворении «Ветрено. Пасмурно» аффиксоиды *псевдо-* и *квази-* также представлены в дериватах, являющихся однородными членами: *Как хороши, как свежи квазилилии и псевдорозы!* [Там же]

Говоря об индивидуально-авторских префиксоидах, можно выделить префиксоид *плагиа-* в поэтическом языке В. Строчкова: *Нечисла незрителей контура / речистого*

требуют автора, / но на руку плагиатор нечист, / в двуспинном слиянии микрочастиц / замечен и часто изрядно частит и ... «Мелиорация пустыни (апофатическая плагиопоэма)» [Там же].

Семантика данного аффиксоида совпадает со значением лексемы *плагиат* – «выдача чужого произведения за своё или незаконное опубликование чужого произведения под своим именем, литературное воровство» [11, с. 779]. Соответственно, *плагиатор* – «тот, кто выдает чужие произведения за свои».

Наличие в поэтическом языке рубежа веков большого количества как узуальных, так и окказиональных лексем с различными аффиксоидами является отражением языковой аналогии. Исследование поэтических дериватов позволяет говорить о том, что мастера слова расширяют структурные и семантические возможности данных образований, что, в свою очередь, порождает новые словообразовательные средства.

Учёные отмечают, что в современном словообразовании значимую роль играют оценочные и количественные морфемы. Многие исследователи подчёркивают активизацию префиксоидов *супер-*, *гипер-*, *ультра-*, *мега-* и др. [2], [3], [12]. Данная тенденция прослеживается и в области поэтической деривации.

Перечисленные словообразовательные интенсификаторы обычно характеризуются амбивалентной оценочностью [13]. Как отмечают исследователи, размерно-оценочный префиксоид *супер-* указывает «на высокую степень проявления признака или качества денотата, содержит также указание на высокую позитивную оценку. <...> Вместе с тем новообразования с префиксом *супер-* могут выражать и негативную оценку в сочетании с определенной мотивирующей основой и в определенном контексте» [8, с. 9]. В современной поэзии можно выделить единицы, относящиеся как к первой, так и второй группе, однако есть и вполне нейтральные наименования, которые достаточно сложно однозначно отнести к лексемам с положительной или отрицательной окраской: *Суперэго*, *суперплюскавампромедолцитофаг*, *супертул* (транслитерация с английского языка *Super Tool*).

В производных и непроизводных словах с *супер-*, за которыми в языке закрепились сугубо положительная коннотация, обыгрываются в поэтическом языке по-новому, в негативном ключе, о чём свидетельствует содержание произведений: *Супермен. Рыкнул «Й-йес-с!» и сделал*

энергичный жест, как бы спуская воду из подвешенного сливного бачка. (В. Строчков «Нижняя половина человечества»); Ребята! – сказал своему Суперэго / и Эго, и верному Ид / воспетый Кобзоном и прочей ортегой / матрос-скотовод Маймонида... (В. Строчков «Сообщение об открытых разработках красного железяка») [8].

Говоря об аффиксоиде *супер-*, интересно проанализировать стихотворение А. Левина «В зеркале прессы»: *В огромном супермаркере Борису Нелокаичу / показывали вайзоры, кондомеры, гарпункели ...* [9].

Л. Зубова в работе «Именованное как предмет поэтической рефлексии на границе XX и XXI вв. (стихи Александра Левина)» достаточно подробно рассмотрела это стихотворение. Исследователь отмечает, что подобные наименования предметов, сопровождающиеся абсурдными сочетаниями, псевдоанглицизмами, «могут восприниматься в таком смысле: все, что перечисляется – это чужое, диковинное, предмет зависти и объект насмешки – по психологическому механизму „виноград зелен“» [14, с. 451]. Рассматриваемый нами дериват попадает в один ряд к перечисленным выше: каламбурная окказиональность, образованная меной одной фонемы – *супермаркер* вместо *супермаркет*, иллюстрирует неточно услышанную речь.

Актуализация дериватов с аффиксоидами в современной поэзии XX–XXI веков очевидна. Поэтический дискурс стал площадкой для освоения интернациональных префиксоидов, что напрямую связано с глобализацией и интеграцией русского языка в мировое коммуникативное пространство.

Анализ поэтических текстов рубежа XX–XXI веков позволяет утверждать, что активизация иноязычных препозитивных элементов представляет собой один из наиболее динамичных и значимых словообразовательных процессов. Интернационализация в художественной речи не ограничивается использованием узуальной заимствованной лексики, а переходит на качественно иной уровень – творческое переосмысление известных словообразовательных моделей. Исследование продемонстрировало, что такие префиксоиды, как *евро-*, *пост-*, *анти-*, *контр-*, *псевдо-*, *квази-*, *супер-* и другие, не просто пополняют номинативный арсенал языка, но и становятся инструментами художественной выразительности. Поэты сознательно обращаются как к узуальному, так и окказиональному моделям словообразования, зачастую прибегая к контаминации, деформации морфем и чересступенчатому словообразованию для достижения максимальной экспрессии. Авторы задействуют деривационные

возможности данных аффиксоидов для переосмысления стандартных значений, генерации свежих смыслов и интеллектуальной игры с читателем.

Таким образом, можно утверждать, что поэтический дискурс рубежа веков демонстрирует органичное единство инновационных словообразовательных процессов и глубокой художественной рефлексии, определяя новые векторы развития русского языка в условиях глобализации.

Список источников

1. Активные процессы в современном русском языке: национальное и интернациональное: сборник научных трудов / отв. ред. Л. В. Рацибурская. М.: Флинта, 2021. 940 с.
2. Рацибурская Л. В. Динамика языковых изменений: интернационализация в современном русском словообразовании // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: матер. XIII Конгресса МАПРЯЛ. 2015. Т.5. С. 186–191.
3. Николина Н. А. Активные процессы в современном словопроизводстве // Современный русский язык: функционирование и проблемы преподавания. Будапешт, 2019. С. 274–279.
4. Николаев Г. А. Лекции по русскому словообразованию: учеб. пособие. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2009. 188 с.
5. Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1968. 310 с.
6. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (дата обращения: 02.04.2025).
7. Ерофеева И. В., Сабирова А. И. Неузальное словообразование в поэтическом дискурсе рубежа XX–XXI веков // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2024. Т. 23, №4. С. 159–170.
8. Владимир Строчков. URL: <http://frkr.ru/FRIENDS/STROCHKOV/> (дата обращения: 25.03.2025)
9. Александр Левин. Стишия. URL: <https://frkr.ru/STISH/> (дата обращения: 16.04.2025)
10. Козулина Н. А., Левашов Е. А., Шагалова Е. Н. Аффиксоиды русского языка. Опыт словаря-справочника. СПб.: Нестор-История, 2009. 288 с.
11. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегова; под ред. Проф. Л.И. Скворцова. 27-е изд., испр. М.: Издательство АСТ: Мир и Образование, 2021. 1360 с.
12. Земская Е. А. Литературная норма и неузальное словообразование // Современный русский язык: Система – норма – узус. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 207–253.
13. Коряковцева Е. И., Рацибурская Л. В., Сандакова М. В. Динамика оценочных интенсификаторов в русском языке XXI в.: словообразовательный и семантический аспекты // Вестник Волгоградского го-

сударственного университета. Серия 2: Языкознание. 2021. Т.20. № 5. С. 6–19.

14. Зубова Л. В. Именованье как предмет поэтической рефлексии на границе XX и XXI вв. (стихи Александра Левина) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. Ч. 2. Тарту, 2006. С. 434–459.

References

1. *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom yazyke: natsional'noe i internatsional'noe* (2021) [Active Processes in the Modern Russian Language: National and International Aspects: A Collection of Scientific Papers]. Red. L. V. Ratsiburskaya. 940 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
2. Ratsiburskaya, L. V. (2015). *Dinamika yazykovykh izmenenii: internatsionalizatsiya v sovremennom russkom slovoobrazovanii* [Dynamics of Language Changes: Internationalization in Modern Russian Word Formation]. *Russkii yazyk i literatura v prostranstve mirovoi kul'tury: materialy XIII Kongressa MAPRYaL*. Vol. 5, pp. 186–191. (In Russian)
3. Nikolina, N. A. (2019). *Aktivnye protsessy v sovremennom slovoпроизводстве* [Active Processes in Modern Word Production]. *Sovremennyi russkii yazyk: funktsionirovanie i problemy prepodavaniya*, pp. 274–279. Budapest. (In Russian)
4. Nikolaev, G. A. (2009). *Leksii po russkomu slovoobrazovaniyu: uchebnoe posobie* [Lectures on Russian Word Formation: A Textbook]. 188 p. Kazan, izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)
5. Shanskii, N. M. (1968). *Ocherki po russkomu slovoobrazovaniyu* [Essays on Russian Word Formation]. 310 p. Moscow, izd-vo Mosk. un-ta. (In Russian)
6. *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://ruscorpora.ru/> (accessed: 02.04.2025). (In Russian)
7. Erofeeva, I. V., Sabirova, A. I. (2024). *Neuzual'noe slovoobrazovanie v poeticheskom diskurse rubezha XX–XXI vekov* [Non-Usual Word Formation in the Poetic Discourse at the Turn of the 20th–21st Centuries]. Vol. 23, No. 4, pp. 159–170. (In Russian)
8. Vladimir Strochkov. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/STROCHKOV/index.html> (accessed: 25.03.2025). (In Russian)
9. Aleksandr Levin. *Stishiya* [Stishiya]. URL: <https://frkr.ru/STISH/> (accessed: 16.04.2025). (In Russian)
10. Kozulina, N. A., Levashov, E. A., Shagalova, E. N. (2009). *Affiksoidy russkogo yazyka. Opyt slovaryaspravochnika* [Affixoids of the Russian Language. Experience of a Dictionary-Handbook]. Red. E. A. Levashov. 288 p. St. Petersburg, Nestor-Istoriya. (In Russian)
11. *Tolkovy slovar' russkogo yazyka: okolo 100 000 slov, terminov i frazeologicheskikh vyrazhenii* (2021) [Explanatory Dictionary of the Russian Language: About 100,000 Words, Terms and Phraseological Expressions]. S. I. Ozhegov; Red. Prof. L. I. Skvortsov. 27-oe izd. 1360 p. Moscow, izdatel'stvo AST, Mir i Obrazovanie. (In Russian)

12. Zemskaya, E. A. (2010). *Literaturnaya norma i neuzual'noe slovoobrazovanie* [Literary Norm and Non-Usual Word Formation]. *Sovremennyi russkii yazyk: Sistema – norma – uzus*, pp. 207–253. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. (In Russian)

13. Koryakovtseva, E. I., Ratsiburskaya, L. V., Sandakova, M. V. (2021). *Dinamika otsenochnykh intensifikatorov v russkom yazyke XXI v.: slovoobrazovatel'nyi i semanticheskii aspekty* [Dynamics of Evaluative Intensifiers in the Russian Language of the 21st Century: Word-Formation and Semantic As-

pects]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie*. Vol. 20, No. 5, pp. 6–19. (In Russian)

14. Zubova, L. V. (2006). *Imenovanie kak predmet poeticheskoi refleksii na granitse XX i XXI vv. (stikhi Aleksandra Levina)* [Naming as a Subject of Poetic Reflection at the Turn of the 20th and 21st Centuries (Poems by Alexander Levin)]. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: “Vek nyneshni i vek minuvshii”*: kul'turnaya refleksiya proshedshei epokhi. Ch. 2, pp. 532–540. Tartu. (In Russian)

The article was submitted on 20.08.2025

Поступила в редакцию 20.08.2025

Сабирова Алина Илдаровна,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
salina_1995@mail.ru

Sabirova Alina Ildarovna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
salina_1995@mail.ru

КУЛЬТУРНАЯ РЕФЕРЕНЦИЯ ВЕРБАЛИЗОВАННЫХ И ВИЗУАЛИЗИРОВАННЫХ ПРЕДМЕТОВ ОДЕЖДЫ В ИСТОРИЯХ О ПРОСТОКВАШИНЕ

© Айгуль Салахова, Анастасия Каширова

CULTURAL REFERENCE OF VERBAL AND VISUAL APPAREL REPRESENTATION IN POPULAR CULTURE

Aigul Salakhova, Anastasia Kashirova

The article analyzes the vestimentary code in Eduard Uspensky's children's novella and its screen adaptation. In mass culture, the stories about Prostokvashino have shaped the image of a space where hierarchies are dissolved – a significant and reproducible concept within the Russian cultural code. The study aims to interpret vestimentary fashion through the lens of the carnival paradigm and uncover the linguocultural subtext of the literary and animated narrative. By combining hermeneutic and phenomenological approaches, we decode linguocultural stereotypes mediated by specific sign systems and interpret them within the context of intracultural situations. The analysis concludes that the vestimentary code in the Prostokvashino stories performs both an aesthetic and a sense-making function, marking the opposition between official and carnival reality. The article argues that the stories about Prostokvasino generate a transmedial text by means of animated sequences of Soviet Animation, which expand the content of the original verbal narrative through translating static images into dynamic audio-visual ones. These findings demonstrate that the language of costume in both literary and cinematic texts not only shapes the visual appearance of characters but also deconstructs the world of late Soviet norms and values, contrasting official reality with carnivalesque freedom.

Keywords: vestimentary code, Prostokvashino, Soviet Animation, carnival paradigm, linguocultural stereotypes

Статья посвящена анализу вестиментарного кода в детской повести Э. Успенского и ее экранизации. Истории о Простоквашине сформировали в массовой культуре образ пространства упразднения иерархий, значимый и воспроизводимый в рамках русского культурного кода. Цель исследования состоит в интерпретации данных вестиментарной моды через призму карнавальной парадигмы, выявлении лингвокультурного подтекста художественного и анимационного высказывания. Объединение гоминевтического и феноменологического подходов позволило авторам декодировать лингвокультурные стереотипы, опосредованные специфическими знаковыми системами, и интерпретировать их в контексте внутрикультурной ситуации. Результаты анализа позволяют сделать вывод о том, что вестиментарный код в Простоквашинском цикле выполняет не только эстетическую, но и смыслообразующую функцию, маркируя оппозицию между официальной и карнавальной реальностью. Обосновано, что истории о Простоквашине трансформируются в трансмедийный текст посредством советской анимационной трилогии, расширяющей содержание первоисточника путем перевода содержательно-концептуальной информации текста в конкретные аудио-визуальные образы. Результаты исследования демонстрируют, что язык костюма в литературном и экранном тексте не только служит средством формирования визуального облика персонажей, но и деконструирует мир позднесоветских норм и ценностей, противопоставляя официальную реальность карнавальной свободе.

Ключевые слова: вестиментарный код, Простоквашино, советская анимация, карнавальная парадигма, лингвокультурные стереотипы

Для цитирования: Салахова А., Каширова А. Культурная референция вербализованных и визуализированных предметов одежды в историях о Простоквашине // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 54–59. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-54-59

Многие художественные произведения советского периода занимают особое место в культурной памяти страны, функционируя как важные механизмы формирования индивидуальной и коллективной идентичности нескольких поколений. Наиболее устойчиво, на наш взгляд, в массовом сознании закрепились персонажи цикла повестей и мультфильмов о Простоквашине, впервые представленные широкой аудитории в начале 1970-х годов в экранизации повести Э. Успенского «Дядя Федор, пес и кот». Причины долговременной востребованности данной истории у широкой зрительской и читательской аудитории обусловлены совокупностью факторов. В частности, Э. Успенский отказался от традиционной модели детской литературы, основанной на дихотомии добра и зла: акцент с сюжета смещается на персонажей, в образах которых сочетаются типическое и индивидуальное, бытовое и культурно-историческое.

Последующая сверхиндивидуальная известность персонажей и ситуаций порождает устойчивость и воспроизводимость вне исходного контекста условного пространства «Простоквашино», обладающего всеми признаками прецедентности: общеизвестностью [1, с. 105], [2], [3, с. 51]; когнитивной и эмоциональной значимостью [1, с. 105], [3, с. 51]; регулярной воспроизводимостью [1, с. 105], [3, с. 51]; доступностью для большинства членов лингвокультурного сообщества [4, с. 167]; культурной обусловленностью [4, с. 400], [5, с. 207], [6, с. 128]. Важно подчеркнуть, что именно фикциональный мир, служащий источником прецедентных ситуаций, высказываний, героев, закрепляется в массовом сознании, служит средством репрезентации социальных реалий и стереотипов позднесоветской эпохи, оттесняя ключевых персонажей первоисточника, заявленных в его названии («Дядя Фёдор, пёс и кот»), на второй план. Следует отметить, что это условное пространство отличает инверсия иерархий, амбивалентность смеха, плюрализм и народность, утопизм и гротескный реализм, что позволяет отнести его к категории особой модели мира и взаимодействия с реальностью, именуемой в концепции М. Бахтина «карнавалом».

Карнавал, определенный Бахтиным как «культурный и массовый поведенческий феномен» [7, с. 544], отличающийся пограничностью и внеиерархичностью и мотивированный смеховой народной культурой, является регулярно актуализируемой парадигмой при анализе культуры XX века. Карнавальная концепция культуры связывает авторефлексию культуры со стихией карнавального смеха, отличающегося доступно-

стью, универсальностью, амбивалентностью. Карнавальное начало формирует искаженный мир, трансформируя официальное в фамиллярное, объединяя этические и эстетические оппозиции, реконструируя маргинальное. При этом именно карнавал содействует раскрытию смысла внутрикультурных высказываний.

Карнавал способствует возникновению ситуации двух миров (или текстов), наличествующего отраженного и известного отражаемого, а смыслопорождение происходит за счет диалога между ними, когда условность способствует реконструкции реальности. По нашему глубокому убеждению, именно владение кодами обоих миров санкционирует осмысление реципиентом созданного в оппозиции к официальному высказывания как самостоятельного и предполагающего множество суверенных интерпретаций.

В рамках настоящего исследования мы проанализировали фрагмент предметного мира в историях о Простоквашине, в частности, особое вербально-визуальное воплощение вестиментарного кода в обоих типах высказывания (в кино- и в художественном тексте), который, по нашему глубокому убеждению, сформировал устойчивые, легко распознаваемые лингвокультурные стереотипы.

Детали костюма персонажей, вербализованные и визуализированные, вне всякого сомнения, отражают эстетический, экзистенциальный, мировоззренческий опыт культуры и совершенно несправедливо относятся к второстепенным деталям художественного высказывания. Напротив, по мнению исследовательницы костюма в русской литературе Р. Кирсановой, они объединяют существующих в едином времени и пространстве автора и читателя, одинаково воспринимающих предметный мир и вкусы своей эпохи: «В процессе повседневной жизни всеми усваиваются одни и те же значения, свойственные вещам, создающим среду обитания» [8]. Мы исследовали вербализованные и визуализированные единицы вестиментарного кода в историях о Простоквашине конца 70-х начала 80-х годов с помощью методов сплошной выборки (для сбора данных); описательного и статистического (для первичного анализа и систематизации) с целью обосновать способность отдельных из них отражать лингвокультурную ситуацию. На начальном этапе работы с корпусом данных было установлено, что денотативное и коннотативное значения большинства единиц вестиментарного кода совпадают: вербализованные костюмы являются частью сюжетных или портретных данных, что обуславливает и частотность отдельных из них. Детали гардероба не переходят от одного

персонажа к другому и формируют оппозицию персонажей, наделенных речью, включая животных, и персонажей-животных, неспособных к вербальному взаимодействию и лишенных гардероба.

В конкретных случаях, когда мода характеризуется референтной связью с отражаемой реальностью и её ритуалами, были установлены несовпадения денотативного и коннотативного значений вестиментарных единиц, и герменевтико-феноменологический подход позволил интерпретировать значимые данные анализируемого подкорпуса. В рамках настоящей статьи мы сосредоточились на анализе гардероба персонажей-людей, понимая, что карнавальная парадигма М. Бахтина – мощный инструмент для интерпретации данных с элементами иносказания, пародии и народной смеховой традиции, прежде всего, зооморфных персонажей. Выбор аспекта обусловлен тем, что обоснование содержательной специфики феномена карнавала (а не его формального воплощения – переодевания) полезно для понимания специфики произведений искусства, редко становящихся объектом специального анализа и источником лингвокультурных данных.

В условиях восприятия официальных (советских) вестиментарных стандартов и фикциональных костюмов как бинарных оппозиций, нормы, утверждаемые первыми, очень ярко переосмысливаются посредством вторых с использованием карнавального (амбивалентного) смеха. Ситуация наличия у мамы Дяди Фёдора большого количества неношенных неутилитарных вещей (нарядных платьев) обнажает асимметрию денотативного и коннотативного содержания вестиментарной единицы. Объективные денотативные характеристики (вечерние, шелковые, концертные, новые) этой одежды-описания (термин Р. Барта [9]) преодолеваются коннотативным содержанием: консюмеристским стремлением к обладанию дефицитными товарами и одновременно их невостребованностью в социальных ритуалах. Воспроизводится ситуация, находящаяся вне дискурса моды, вербализованная героиней: «Я живу у вас, как крестьянка крепостная» [10]. При этом выявленный содержанием гардероба конфликт становится частью сюжета: мама дважды подчеркнуто конфронтационно выбирает форму досуга, в обоих случаях мотивируя свой выбор костюмом. В анимационной версии истории настойчивое предпочтение мамой нарядной досуговой одежды, как и добровольный отказ нее (в новогодней серии), как только она становится частью «общественного заказа», предметно и буквально-символически

реконструируют сюжет повести. В контексте советской культуры регламентированной повседневности самостоятельный выбор костюма выглядит маргинализацией: например, нарядная одежда и потребность в ней отсутствует в гардеробе всех остальных персонажей, косвенно реконструируя конформистский контекст. Ситуация неношенных маминых платьев, являющаяся частью сюжета, становится декларацией индивидуального протеста и личного выбора.

Наряду с высмеиванием происходит и реконструкция внесюжетного содержания единиц вестиментарного кода (лингвокультурного стереотипа), доступного на бессознательном уровне представителям аутентичной культуры в силу предметного опыта, в ситуации болезни ребёнка, вызванной переохлаждением. Посредством диминутивной формы номинации нательного белья («Он одеваться не стал, а так в трусиках и выскочил ненадолго» [11, с. 43]) в повести иллюстрируется наивный протест ребенка против устоявшегося в культуре убеждения, однако он преодолевается сюжетно (ребенок заболевает) и смеховое пространство захватывает самого актора. Следует отметить, что в экранизации происходит «доигрывание сюжета», когда одежда-образ Дяди Федора (зимняя верхняя одежда) диссонирует с осенним пейзажем и межсезонным гардеробом родителей. Таким образом, в обоих приведенных примерах одежда выступает как самостоятельный язык, отличающийся гротескным реализмом, позволяющим маркировать карнавальность пространства. Одновременно костюм персонажа иллюстрирует зарегламентированность отражаемого мира, а отказ от стандартов моды становится символом телесной и поведенческой свободы «праздничного освобождения смеха и тела» [7, с. 103].

Оба рассмотренных примера иллюстрируют значимое лингвокультурное содержание дресс-кода и его ритуальную мотивированность. При этом формат его репрезентации характеризует смех в историях о Простоквашине как карнавальный: очевидно обнажена условность норм (укутанный ребенок; поездка на отдых, чтобы «выгулять» нарядные платья) и стремление к их преодолению (визуализированный модный лыжный костюм мамы в сцене встречи Нового года в Простоквашине), однако персонажи и ситуации утрачивают статус серьезности.

Карнавальные принципы гротескного реализма и инверсии иерархий прослеживаются и в конвенциональном костюме почтальона Печкина: «[...] наша простоквашинская национальная одежда простая. Это телогрейка на вате с поясом да валенки с калошами из противогоза» [10,

с. 49]. Забавный и несколько пугающий костюм, состоящий из двух элементов, обнаруживает культурные референции за границами сюжета детского текста. Предмет верхней одежды аллюзивно отсылает к заключенным ГУЛАГа (лагерная телогрейка упоминается в «Матренином дворе» А. Солженицына, во многих рассказах В. Шаламова и других произведениях лагерной прозы), а обувь – к фольклорным образам смекалистых крестьян, способных смастерить что угодно из чего угодно. Гротескный характер образу придает упомянутый противогаз, апеллирующий к военному дискурсу, однако полностью утративший прямую функциональность (смена верха и низа также является маркером карнавального дискурса). Объективная характеристика вещи (водонепроницаемость противогаза) обуславливает ее новейшую функцию – защита ног – в основе этой рационализации модной единицы находится советская культурная норма «перелицевания» в условиях тотального дефицита и милитаризованности промышленного производства в СССР.

Детально описанная идея Р. Барта о моде как о форме потребления мифа, где костюм выступает итогом языка моды, в пространстве детской повести обнажает глубокий социальный конфликт. Отсутствующая в системе производства «настоящая» одежда (калоши) заменена в ритуале будничного потребления «используемой» одеждой (калоши из противогаза), однако обе они оторваны от «представляемой» одежды – источника советского мифа об изобилии. Авторы экранизации отказались от этой «говорящей» детали, заменив ее на единственный сезонный элемент – ватные штаны, которые Печкин демонстрирует в серии «Зима в Простоквашино» и которые, наравне с противогазом, относятся к военной экипировке. Таким образом, утрачивая свою первоначальную семантическую, официальная мода в детской повести и ее экранизации становится фамильярной за счет развенчания мифа об изобилии, что приводит к утрате иерархичности. В контексте вестиментарного кода историй о Простоквашине стоит отметить, что профессиональная одежда никак не связана с профессией, ее статус снижен (передана говорящим животным), а единственный обладатель профессии, являющейся частью его идентичности – Печкин – лишен форменного костюма.

Реконструируемый предметный мир, в частности, особое вербально-визуальное воплощение вестиментарного кода, рассмотренное выше, объединяет оба типа высказывания (кино- и художественный текст). «Наследуемые» из повести устойчивые, легко распознаваемые архетипы во-

площены создателями анимационных серий с учетом динамизма аудиовизуального искусства: монтажа и композиции кадра (например, в сценах на море, куда родители Дяди Фёдора везут неносенные платья, мама не появляется в них); символики и метафоризма кадра (мизансцены гардеробов мамы – условно нарядный висит в шкафу, повседневный на ней, а также эталонно-официальный, транслируемый по телевизору, и подлинный, надетый героиней, противопоставленные в цветовом отношении и композиционно) и т. д. Созданные с помощью вестиментарных единиц образы повести становятся объектом рецепции и реконструкции в тексте вторичном (экранизация), объединяясь в единое высказывание – трансмедиаальный текст – где визуальные воплощения конкретизируют и развивают содержание источника за счет опредмечивания содержательно-концептуальной информации текста в границах визуального кода.

Отметим, что, выступая объектом вторичной реконструкции и реинтерпретации, истории о Простоквашине в современной массовой культуре (анимационный сериал реж. М. Солошенко и анонсированная на 2026 г. премьера фильма реж. С. Адреасяна), очевидно, сохраняют только формальную связь с источником (имена персонажей). В современной массовой культуре наблюдается тенденция к воспроизведению советских реалий путем осовременивания (мультсериал) или декоративной трансформации «оригинальных» костюмов персонажей. Как в трейлере заявленного фильма, так и в новейших частях повести, дописанных Э. Успенским в 1994–1997 гг., мы встречаемся с единицами, которые лишь формально апеллируют к вестиментарному коду позднесоветской эпохи и вступают в противоречие с мотивированностью облачения: например, отглаженная белоснежная рубашка Почтальона Печкина в полнометражном кинофильме или кроссовки для похорон бабушки дяди Федора (*Эти же кроссовки я себе на похороны берегу!* [12]). Внутрикультурные референции таких единиц грубо нарушены, а их содержание искажено или утрачено. Кроме того, советские костюмы постепенно лишаются своей семиотической и культурно-исторической значимости для целевой аудитории, сформированной преимущественно из детей и подростков, не обладающих необходимым предметным и культурным опытом для интерпретации вестиментарного кода прошлого столетия. В результате предметы одежды воспринимаются эклектичными и кичливо-пародийными; будучи не соотносимы ни с сюжетом, ни с хронотопом, они нивелируются до фарсового приема переодевания, являющегося

внешним приемом несоответствия, лишенным содержательного плана высказывания.

Подводя итог, отметим, что вербализованный и визуализированный костюм, выступая внешней формой презентации общественно-значимого опыта, последовательно характеризует его «носителя»: некоторые элементы виртуального гардероба становятся декларацией, невербализованной формой проявления нонконформизма в условиях регламентирующего характера советской реальности. В то же время единицы вестиментарного кода, в рассматриваемых художественных высказываниях, могут интерпретироваться через призму «карнавальной жизни», где официальный порядок уступает место свободе и равенству. Карнавал, таким образом, уравнивает общество, существующее в рамках и ограничениях, при этом наглядно демонстрируя культурно-исторические трансформации на его примере.

Список источников

1. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: Шестой междунар. конгресс преп. русского языка и литературы: докл. советской делегации. М.: Рус. яз., 1986. С. 105–126.
2. Супрун А. Е. Текстовые реминесценции как языковое явление // Вопросы языкознания, 1995. № 6. С. 17–29.
3. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек. Сознание. Коммуникация. М.: Диалог-МГУ, 1998. 352 с.
4. Гудков Д. Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: дис. ... д-ра филол. наук: Москва, 1999. 400 с.
5. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург: УрГПУ, 2007. 207 с.
6. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
7. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 93 с.
8. Кирсанова Р. Костюм – вещь и образ в русской литературе // НЛО. 2012. № 1 (23). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/23_tm_1_2012/article/18707/ (дата обращения: 04.04.2025).
9. Барт Р. Система моды: статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. 512 с.
10. Трое из Простоквашино (все серии). Анимационный фильм / реж. В. Попов. СССР: Союзмультфильм, 1978–1997. 51 мин. URL: <https://rutube.ru/video/8223cea829f8738481bec2bfd8ded35b/> (дата обращения: 04.04.2025).
11. Успенский Э. Дядя Федор, пес и кот: повесть-сказка / ил. А. С. Шер. М.: Самовар, 2000. 124 с.

12. Успенский Э. Дядя Федор, пес и кот: полное собрание. 74 с. URL: <https://kniga-online.com/books/detskaya-literatura/detskaja-proza/page-74-392719-dyadya-fedor-pes-i-kot-polnoe-sobranie-eduard.html> (дата обращения: 04.04.2025).

References

1. Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [The Work of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. 93 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
2. Bart, R. (2004). *Sistema mody: stat'i po semiotike kul'tury* [The Fashion System: Articles on the Semiotics of Culture]. 512 p. Moscow, izdatel'stvo im. Sabashnikovykh. (In Russian)
3. Gudkov, D. B. (1999). *Pretsedentnye fenomeny v yazykovom soznanii i mezhkul'turnoi kommunikatsii: dis. ... d-ra filol. nauk* [Precedent Phenomena in Linguistic Consciousness and Intercultural Communication: Doctoral Thesis]. Moscow, MGU, 400 p. (In Russian)
4. Karaulov, Yu. N. (1986). *Rol' pretsedentnykh tekstov v strukture i funktsionirovanii yazykovoi lichnosti* [The Role of Precedent Texts in the Structure and Functioning of Linguistic Personality]. Nauchnye traditsii i novye napravleniya v prepodavanii russkogo yazyka i literatury: Shestoi mezhdunar. kongress prep. russkogo yazyka i literatury: dokl. sovetsoi delegatsii [Scientific Traditions and New Directions in Teaching Russian Language and Literature: Sixth International Congress of Teachers of Russian Language and Literature: Reports of the Soviet Delegation]. 50 p. Moscow, Russkii yazyk. (In Russian)
5. Kirsanova, R. (2012). *Kostyum – veshch' i obraz v russkoi literature* [Costume – an Object and Image in Russian Literature]. NLO [New Literary Observer], (1 (23)). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/23_tm_1_2012/article/18707/ (accessed: 04.04.2025). (In Russian)
6. Krasnykh, V. V. (1998). *Virtual'naya real'nost' ili real'naya virtual'nost'? Chelovek. Soznanie. Kommunikatsiya* [Virtual Reality or Real Virtuality? Human. Consciousness. Communication]. 352 p. Moscow, Dialog-MGU. (In Russian)
7. Nakhimova, E. A. (2007). *Pretsedentnye imena v massovoi kommunikatsii* [Precedent Names in Mass Communication]. 207 p. Ekaterinburg, UrGPU. (In Russian)
8. Slyshkin, G. G. (2000). *Ot teksta k simvolu: lingvokul'turnye kontsepty pretsedentnykh tekstov v soznanii i diskurse* [From Text to Symbol: Linguocultural Concepts of Precedent Texts in Consciousness and Discourse]. 128 p. Moscow, Academia. (In Russian)
9. Suprun, A. E. (1995). *Tekstovye reministsentsii kak yazykovoe yavlenie* [Textual Reminiscences as a Linguistic Phenomenon]. Voprosy yazykoznaniya. No. (6), p. 17. (In Russian)
10. *Troe iz Prostokvashino (vse serii)* (1978–1997) [Three from Prostokvashino (all episodes)]. Animatsionnyi film. Rezh. V. Popov. SSSR: Soyuzmul'tfil'm. 51 min. URL: <https://rutube.ru/video/>

8223cea829f8738481bec2bfdbded35b/ (accessed: 04.04.2025). (In Russian)

11. Uspenskii, E. (2000). *Dyadya Fedor, pes i kot: povest'-skazka* [Uncle Fyodor, the Dog and the Cat: A Fairy Tale]. Ill. A. S. Sher. 124 p. Moscow, Samovar. (In Russian)

12. Uspenskii, E. *Dyadya Fedor, pes i kot: polnoe sobranie* [Uncle Fyodor, the Dog and the Cat: The Complete Collection]. 74 p. URL: <https://kniga-online.com/books/detskaya-literatura/detskaja-proza/page-74-392719-dyadya-fedor-pes-i-kot-polnoe-sobranie-eduard.html> (accessed: 04.04.2025). (In Russian)

The article was submitted on 12.08.2025

Поступила в редакцию 12. 08.2025

Салахова Айгуль Рестамовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Нанкинский университет,
210023, Китай, Нанкин,
Цися, 163.
aygul.salahova@gmail.com

Salakhova Aigul Restamovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Nanjing University,
163 Qixia Str.,
Nanjing, 210023, China.
aygul.salahova@gmail.com

Каширова Анастасия Игоревна,
магистрант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
anastacia.kashirova@yandex.ru

Kashirova Anastasia Igorevna,
master student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
anastacia.kashirova@yandex.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-60-65

**ФОРМУЛЫ ВЫРАЖЕНИЯ И ФУНКЦИИ ОБРАЩЕНИЙ В ПОСЛАНИИ
ПРЕЗИДЕНТА РФ (НА МАТЕРИАЛЕ «ПОСЛАНИЯ ПРЕЗИДЕНТА
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОМУ СОБРАНИЮ»,
29.02.2024)**

© Цао Лу, Татьяна Бурцева

**FORMULAS OF EXPRESSION AND FUNCTIONS OF ADDRESSES
IN THE MESSAGE OF THE PRESIDENT OF THE RUSSIAN FEDERATION
(BASED ON THE “PRESIDENTIAL ADDRESS TO THE FEDERAL
ASSEMBLY OF THE RUSSIAN FEDERATION”, 29.02.2024)**

Cao Lu, Tatyana Burtseva

This article examines the formulas for expressing addresses and their functions in the text of the “Presidential Address to the Federal Assembly of the Russian Federation” of 29 February 2024, and conducts a comprehensive linguistic, pragmatic and social analysis of linguistic addresses. We have established that addresses in political discourse are a multifunctional tool, their choice depends on the context and speech goals. The study indicates that the widely used presidential speech addresses, constructed in most cases according to the formula “agreed attribute + central noun”, perform important communicative, social and emotional functions. Thus, they reflect the social role and status of the audience, emphasize the formal or informal nature of communication; facilitate a smooth transition from one topic to another, making the speech more structured and logical; attract the attention of listeners, strengthen the emotional connection between the president and the addressees. The article notes that by skillfully using addresses, the president not only transmits information, but also shapes public consciousness, strengthens national identity and stimulates the solution of national problems. Thus, addresses are an important tool of political communication for implementing communicative strategies, strengthening national identity and mobilizing society, combining pragmatic and emotional aspects.

Keywords: formulas for expressing addresses, functions of addresses, genre of political communication, Message from the President of the Russian Federation, communicative strategies

В статье рассматриваются формулы выражения и функции обращений в тексте «Послания Президента Российской Федерации Федеральному Собранию» от 29 февраля 2024 года, проводится комплексный лингвистический, прагматический и социальный анализ их. Авторами установлено, что обращения в политическом дискурсе представляют собой многофункциональный инструмент, их выбор зависит от контекста и целей речи. В ходе исследования было определено, что широко используемые в президентской речи обращения, построенные в большинстве случаев по формуле «согласованное определение + центральное существительное», выполняют важные коммуникативные, социальные и эмоциональные функции. Так, они отражают социальную роль и статус аудитории, подчеркивают официальность или неофициальность характера общения; способствуют плавному переходу от одной темы к другой, делая выступление более структурированным и логичным; привлекают внимание слушателей, усиливают эмоциональную связь Президента с адресатом. Авторы статьи отмечают, что, умело используя обращения, Президент не только передает информацию, но и формирует общественное сознание, укрепляет национальную идентичность и стимулирует решение национальных проблем. Таким образом, обращения являются важным инструментом политической коммуникации для реализации коммуникативных стратегий, укрепления национальной идентичности и мобилизации общества, сочетающим прагматические и эмоциональные аспекты.

Ключевые слова: формулы выражения обращений, функции обращений, жанр политической коммуникации, Послание Президента РФ, коммуникативные стратегии

Для цитирования: Цао Лу, Бурцева Т. Формулы выражения и функции обращений в послании Президента РФ (на материале «Послания Президента Российской Федерации Федеральному собранию», 29.02.2024) // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 60–65. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-60-65

Обращение – это языковое средство выражения межличностных отношений, неотъемлемый элемент коммуникации. Как определяет О. С. Ахманова, «обращение – формально не включенное в состав предложения слово или словосочетание, называющее того, к кому обращается говорящий, т. е. употребляющееся с целью привлечь внимание того лица, к которому обращается говорящий, ср. звательная форма». [1, с. 261] Обращение призвано инициировать общение, удерживать внимание коммуниканта с целью продолжения разговора, а также позволяет обозначить роли и отношения собеседников в конкретной ситуации.

Вопрос выбора формулы обращения имеет большое значение для установления контакта и достижения взаимного доверия и понимания между людьми. Такие факторы, как отношение говорящего к собеседнику, конкретный случай и определенные ситуации общения, напрямую влияют на выбор обращений.

Среди активно исследуемых в последние годы жанров политической коммуникации выделяется «жанр „послание“ (послание конгрессу, послание Федеральному собранию, связанное с делами государства)» [2, с. 15]. Коммуникантами в речевом акте «послание» являются субъект и адресат речи. Субъектом «Послания Президента РФ» [3] (далее – Послание) является Президент как с точки зрения требований Конституции Российской Федерации к исполнению им своих обязанностей, так и с точки зрения ежегодного подведения Президентом итогов и оценки организации работы государственных органов. Адресатом Послания является народ России, включая членов Совета Федерации, Правительства РФ, граждан страны всех уровней. Кроме того, адресатами становятся также политики и граждане других стран, которые следят за деятельностью и содержанием Послания Президента РФ.

Рассмотрим, прежде всего, формулы выражения обращений в Послании.

Обращение в тексте Послания чаще всего выражено существительным в именительном падеже (с атрибутом или без атрибута) или в форме языковой конструкции со значением существительного. Обращения в посланиях обычно представлены формулой «согласованное определение + центральное существительное (+ несогласованное определение)». Например, *уважаемые сенаторы, уважаемые друзья, уважаемые колле-*

ги, уважаемые граждане России. В результате исследования текста «Послания Президента РФ Федеральному Собранию» (дата: 29.02.2024) [3] было установлено, что согласованными определениями, стоящими на первой позиции в указанной формуле, являются прилагательные *уважаемый* и *дорогой*. Общее число обращений в данном документе – 23: 18 из них с определением *уважаемый*, 2 обращения с прилагательным *дорогой* и 3 обращения без атрибута. С помощью прилагательного *уважаемый* Президент выражает почтение к своей аудитории. Прилагательное *дорогой* имеет оттенок интимности и, как правило, употребляется по отношению к близким людям. Президент России в своих выступлениях в некоторых случаях использует это определение с целью создания атмосферы добросердечности, естественности, искренности, сводя дистанцию между коммуникантами к нулю, кроме того, атрибут *дорогой* позволяет адресанту выразить любовь к адресату – своему народу.

На второй позиции в формуле обращения «согласованное определение + центральное существительное (+несогласованное определение)», то есть в качестве существительного, номинирующего адресата речи, находятся несколько единиц. Рассмотрим их последовательно.

1. Сенаторы и депутаты Государственной Думы

Согласно Федеральному закону № 440-ФЗ от 22 декабря 2020 года, наименование «Член Совета Федерации» заменено наименованием «Сенатор Российской Федерации» [4]. Президент РФ в начале своего Послания обращается в первую очередь к главным адресатам – *Уважаемые сенаторы и депутаты Государственной Думы* [3]. Это обращение используется только один раз в самом начале документа.

2. Граждане

Обращение *граждане* – это форма множественного числа существительного *гражданин* [5, с. 146]. Обращение «гражданин» стало общепринятым и популярным в России после Октябрьской революции. После распада СССР, со сменой общественной идеологии, оно заменило самое распространенное в советский период призывное слово – *товарищ*, употребление которого было направлено на пропаганду равенства всех людей, подчеркивало равенство мужчин и женщин и не делало различий между высоким и низким статусом. В «Этимологическом словаре русского язы-

ка» указано, что слово *гражданин* берёт начало в общеславянском *gordb (город)*; оно означало «житель города», только в конце XVIII века было переосмыслено как «подданный определенного государства» [6, с. 99].

Форма множественного числа *граждане* используется в Послании 2 раза, за ней обычно следует слово *Россия* в форме родительного падежа: *граждане России*. Используемое в рассматриваемом документе обращение «*Уважаемые граждане России*» способно вызвать у адресата чувство национальной гордости и чести, а также усилить патриотический настрой населения страны.

3. Коллеги

Следуя за Н. И. Формановской, полагаем, что формула *коллега* как официальное обращение употребляется по отношению ко всем участникам общения [7, с. 89]. Постоянное использование формы *коллеги* в Послании (14 раз), с одной стороны, связано со стремлением избежать повторов одного и того же обращения «*Сенаторы и депутаты Государственной Думы*», которое к тому же является слишком объёмным и усложняющим речь оратора; с другой стороны, Президент РФ обращается к аудитории, подчёркивая коллегиальные отношения, устраняя тем самым иерархические связи командования и подчиненных, создавая непринужденную, дружескую рабочую атмосферу, что делает аудиторию более восприимчивой к идеям и содержанию доклада.

4. Друзья

Формула *друг* в качестве обращения обычно используется между очень близкими знакомыми, оно неофициально, легко воспринимается. [5, с. 172] Выбор Президентом данного обращения к адресату (5 раз) отражает стремление оратора искусственно преодолеть межличностную дистанцию между лидером страны и народом, установить с аудиторией отношения «на равных», вести диалог в дружеской манере, создавая естественную и гармоничную атмосферу, которая способствует вовлечению коммуникантов в реальную ситуацию, освещаемую в обращении к народу.

5. Ребята

На основе анализа примеров, описанных в книге Е. А. Земской, Л. А. Капаназе [8, с. 48, 69, 88, 202], можно заключить, что формула *ребята* – собирательное обращение для неформального, или претендующего на такое, общения, чаще всего к молодым людям. В своем послании в 2024 году В. В. Путин использует эту форму, имея в виду солдат на фронте специальной военной операции (СВО). По сравнению с частотными для подобных ситуаций обращениями «сол-

даты», «солдатики» или «военнослужащие», слово *ребята* сокращает дистанцию между коммуникантами, звучит более гуманно и доверительно. Это слово также подразумевает семантическое значение «молодой» [9, с. 1109] и несёт оттенок «опеки» [10, с. 77], приближая образ солдат к «детям страны», тем самым усиливая идею о том, что «страна обязана их поддерживать» и будет оказывать всяческую поддержку.

Как указывалось, в своем Послании Президент РФ использует большое количество обращений (23). Они выполняют определённые функции: обращение помогает начать обмен репликами, призывает к продолжению диалога, к взаимному расположению во время общения и т. д.

Особенно важен выбор обращения в начале или конце всей речи или абзаца в политической речи. Использование тех или иных формул обращений может сделать предшествующий и последующий тексты соответствующими друг другу, а тему или объект изложения – более рельефными. Таким образом, связующая и соединительная функция обращений в дискурсе очевидна.

Являясь формой практического использования языка в общении, обращение не может не отражать это объективное значение, то есть одна из функций обращения – *функция обозначения социальных отношений* между человеком и объективным миром, изменение формулы обращения часто значит изменение отношений между людьми. Одним словом, функция обозначения социальных отношений показывает разницу в социальном статусе и роли говорящего и аудитории в процессе коммуникации. Например, официальный статус аудитории, которой адресовано Послание Президента, подчёркивается полным обращением по должности, что отражает также формальный, авторитетный, официальный и государственный уровень послания: *Уважаемые сенаторы! Депутаты Государственной Думы! Уважаемые граждане России!* [3].

Использование слова *коллеги* сокращает дистанцию между Президентом, членами правительства и депутатами, сохраняя при этом статус их профессионального равенства. В то же время данная формула обращения ограничивает аудиторию лицами, формирующими политику, или ее исполнителями, что подразумевает общую ответственность, например: «*Уважаемые коллеги! Решения в сфере финансовой поддержки регионов, рост экономики должны работать на повышение качества жизни людей, причём во всех субъектах Федерации*» [3] (здесь и далее разрядка наша – Ц. Л., Т. Б.)

В конце речи Президент переходит к более интимному обращению, балансируя между формальной и эмоциональной связью: *Дорогие друзья! Самостоятельность, самодостаточность, суверенитет нужно доказывать, подтверждать каждый день. Речь идёт о нашей и только нашей ответственности за настоящее и за будущее России* [Там же].

Следующей функцией обращения, о которой хотелось бы сказать в данной статье, является функция создания очередной реплики (осуществления «репликового шага» [11, с. 117–118] с целью обозначить в речи переход к новой теме.

Стоит подчеркнуть, что в такой речи, как Послание Президента, нет необходимости преобразовывать очередность речи. Президенту нужно только создать реплику с помощью обращения. Начиная с 2000 года, Послания Президента РФ В. В. Путина к народу начинаются с обращения, а последующее появление обращения обычно обозначает переход и замену одной темы на другую. Так, в Послании 2024 года речь начинается с обращения, чтобы уточнить адресатов дискурса и указать на его направленность: *Уважаемые сенаторы! Депутаты Государственной Думы! Уважаемые граждане России!* [3].

Что касается темы и содержания, то Президент впервые открывает речь о национальной стратегии и солидарности с помощью обращения: *Уважаемые сенаторы! Депутаты Государственной Думы! Уважаемые граждане России! Каждое Послание Федеральному Собранию – это прежде всего взгляд в будущее* [Там же]. Затем обращение изменяется, а тема переключается на военную мощь и оборону страны: *Уважаемые друзья! Коллеги! Защита, укрепление суверенитета идёт сегодня по всем направлениям, и прежде всего, конечно, на фронте...* [Там же]. Президент использует обращение «уважаемые друзья, коллеги» для обозначения перехода от вопроса о проблемах населения, о реформе здравоохранения и образования к вопросу об укреплении обороноспособности страны, причём, формулой *друзья* Президент акцентирует внимание граждан страны на общей опасности для всего народа.

Когда речь идёт об экономике, Президент использует то же самое обращение: *Уважаемые коллеги! В прошлом году экономика России росла темпами выше мировой...; ...Что касается школ, то здесь капитального ремонта требуют около 18,5 тысячи зданий...* [Там же]. Это логично, поскольку требуется реакция специалистов-коллег.

В рамках широкой темы экономики Президент постоянно использует обращения, чтобы указать на факторы, влияющие на общее экономическое развитие, а именно: науку, промышленность, малый и средний бизнес, рабочую силу, кредит, налоги: *Уважаемые друзья! Теперь несколько слов о технологической базе развития. Здесь основа основ – это наука, конечно* [Там же]. (Наука); *Уважаемые коллеги! За последние годы в России открылись сотни новых заводов, фабрик и производств* [Там же] (Промышленность); *Уважаемые коллеги! Всё более значимый вклад в экономический рост вносят малый и средний бизнес* [Там же] (Малый и средний бизнес); *Уважаемые коллеги! В современных условиях повышение эффективности всех сфер производительности труда неразрывно связано с цифровизацией, с использованием технологий искусственного интеллекта* [3] (Рабочая сила); *Уважаемые коллеги! Сейчас хотел бы отдельно остановиться на вопросах регионального развития. Что предлагается? Прежде всего надо снизить долговую нагрузку субъектов Российской Федерации* [4] (Кредит); *Уважаемые коллеги! Как видим, планы большие, расходы – тоже... В этой связи хочу сказать о налоговой системе* [3] (Налоги).

Затем В. В. Путин переходит к теме чествования солдат и героев, используя обращение: *Уважаемые граждане России! Дорогие друзья! Хотел бы сказать отдельно. Постоянно встречаюсь с участниками специальной военной операции... сердце наполняется гордостью за наших людей...* [Там же]. В конечном итоге, обращением *Дорогие друзья!* Самостоятельность, самодостаточность, суверенитет нужно доказывать, подтверждать каждый день. Речь идёт о нашей и только нашей ответственности за настоящее и за будущее России [3] Президент ставит акцент на вопросе национальной автономии, единении народа и подчеркивает важность государственного планирования.

Таким образом, обращения в Послании Президента выполняют также функцию привлечения внимания адресата к какой-либо проблеме.

Обращения могут находиться в начале, середине или конце текста, а также в начале, середине или конце предложения. Их цель – привлечь внимание получателя. В случае с речью Послания Президента РФ в коммуникативной ситуации фактически присутствует только субъект коммуникации – Президент, поэтому формально она относится к монологическому типу политиче-

ской коммуникации. Однако говорящий активизирует монологический режим общения, обращаясь непосредственно к адресату, чтобы привлечь его внимание, сделать присутствие адресата очевидным, сосредоточить или отвлечь его внимание, ввести адресата в контекст содержания речи. Например: *Что в этой связи, уважаемые коллеги, хотел бы подчеркнуть? На этих объектах проведены пока только самые неотложные мероприятия, но это далеко не всё* [Там же].

Присутствие слова *подчеркнуть* в данном случае лучше раскрывает функцию обращения по привлечению внимания к проблеме, обозначенной в последующем тексте.

В политических речах обращения не только идентифицируют личность аудитории, но и являются центральным инструментом эмоциональной мобилизации, таким образом, реализуется *функция эмоционального выражения*.

В содержательном смысле отношения между Президентом и адресатом представляют собой отношения начальник-подчиненный или межличностные отношения незнакомых. Однако выступающий с посланием о положении страны создает интимную атмосферу между двумя сторонами посредством знаков, наполненных теплым эмоциональным смыслом, усиливает эмоциональное общение между двумя сторонами и создает у получателей ощущение, что Президент ведет беседу лицом к лицу. Содержание таких знаков-обращений обычно позитивное, теплое и достойное уважения. Этот «эмоциональный дизайн» выглядит следующим образом: *Низкий вам поклон, ребята*. Неформальным обращением *ребята* В. В. Путин разбил серьезный тон президентской речи. Ощущение дистанции в официальных речах рассеивается с помощью разговорной лексики (*низкий вам поклон*), а солдаты изображаются как члены общей «национальной семьи». Используя данную метафору, жертвенность солдат Президент связывает с национальными чувствами, вдохновляя общественность на поддержку военных действий, одновременно передавая заботливый образ Президента как «главы нации».

Ещё пример эмоционального воздействия на адресата: *Дорогие друзья! Самостоятельность, самодостаточность, суверенитет нужно доказывать, подтверждать каждый день. Речь идёт о нашей и только нашей ответственности за настоящее и за будущее России* [Там же]. Сокращая дистанцию с помощью обращения «Дорогие друзья» и сочетая его с существительными, обозначающими высоко положительные личностные качества, с активными глаголами,

такими как *доказывать*, политические цели со всей убедительностью можно трансформировать в миссию для участия всех граждан государства, а эмоциональные связи могут быть использованы для мотивации аудитории к действию.

Вывод

В настоящем исследовании были выявлены основные формулы выражения и функции обращений в тексте Послания Президента РФ Федеральному Собранию от 29.02.2024. Формулы *уважаемые сенаторы, граждане России, коллеги, дорогие друзья и ребята* не только выражают обращение субъекта к адресату, но и выполняют важные коммуникативные, социальные и эмоциональные функции. Они отражают социальные роли, указывают на статусы коммуникантов, обеспечивают плавный переход между темами, привлекают внимание аудитории и усиливают эмоциональную связь между Президентом и народом.

Проведённое исследование показывает, что выбор обращений зависит от целей выступления и контекста: формальные обращения подчеркивают официальность и авторитет, тогда как неформальные создают атмосферу доверия и единения. Таким образом, обращения в политическом дискурсе служат мощным инструментом для реализации коммуникативных стратегий, укрепления национальной идентичности и мобилизации общества на решение стратегических задач. Данное исследование подтверждает значимость лингвистического анализа обращений для понимания механизмов политической коммуникации и их роли в формировании общественного сознания.

Список источников

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
2. Орехова Д. В. Церковно-религиозный и политический типы дискурса сквозь призму диалогичности (на материале жанра послания): автореф. дис... канд. филол. наук: М., 2015. 251 с.
3. Послание Президента Российской Федерации от 29.02.2024 г. б/н URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50431/page/5> (дата обращения: 20.01.2025).
4. Федеральный закон от 22.12.2020 г. № 440-ФЗ URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/46226/page/1> (дата обращения: 24.03.2025).
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. 22-е изд. М.: Русский язык, 1990. 924 с.
6. Крылов Г. А. Этимологический словарь русского языка. СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2005. 432 с.
7. Формановская Н. И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. М.: Русский язык, 1987. 158 с.

8. Земская Е. А., Копанадзе Л. А. Русская разговорная речь: Тексты. М.: Наука, 1978. 307 с.
9. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
10. Формановская Н. И. Речевой этикет и культура общения. М.: Русский язык, 1989. 159 с.
11. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.

References

1. Akhmanova, O. S. (1966). *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. 608 p. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian)
2. Orekhova, D. V. (2015). *Tserkovno-religiozniy i politicheskii tipy diskursa skvoz' prizmu dialogichnosti (na materiale zhanra poslaniya): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Church-Religious and Political Types of Discourse through the Prism of Dialogicity (based on the genre of the message): Ph.D. Thesis]. Moscow, 251 p. (In Russian)
3. *Poslanie Prezidenta Rossiiskoi Federatsii ot 29.02.2024 g. b/n* [Message from the President of the Russian Federation dated 29.02.2024, no number]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50431/page/5> (accessed: 20.01.2025). (In Russian)
4. *Federal'nyi zakon ot 22.12.2020 g. № 440-FZ* [Federal Law of 22.12.2020 No. 440-FZ]. URL:

<http://kremlin.ru/acts/bank/46226/page/1> (accessed: 24.03.2025). (In Russian)

5. Ozhegov, S. I. (1990). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. 924 p. 22-e izd. Moscow, Russkii yazyk. (In Russian)
6. Krylov, G. A. (2005). *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. 432 p. St. Petersburg, OOO "Poligrafuslugi". (In Russian)
7. Formanovskaya, N. I. (1987). *Russkii rechevoi etiket: lingvisticheskii i metodicheskii aspekty* [Russian Speech Etiquette: Linguistic and Methodological Aspects]. 158 p. Moscow, Russkii yazyk. (In Russian)
8. Zemskaya, E. A., Kapanadze, L. A. (1978). *Russkaya razgovornaya rech': Teksty* [Russian Spoken Language: Texts]. 307 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
9. Kuznetsov, S. A. (2000). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. 1536 p. St. Petersburg, Norint. (In Russian)
10. Formanovskaya, N. I. (1989). *Rechevoi etiket i kul'tura obshcheniya* [Speech Etiquette and Communication Culture]. 159 p. Moscow, Russkii yazyk. (In Russian)
11. Makarov, M. L. (2003). *Osnovy teorii diskursa* [Basics of Discourse Theory]. 280 p. Moscow, ITDGK "Gnozis". (In Russian)

The article was submitted on 03.06.2025
Поступила в редакцию 03.06.2025

Цао Лу,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
caolu1024@163.com

Бурцева Татьяна Альбертовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tat-bura@yandex.ru

Cao Lu,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
caolu1024@163.com

Burtseva Tatyana Albertovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tat-bura@yandex.ru

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-66-73

**ГРАНИЦЫ ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ
В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

© Гульнара Алтынбаева

**BLURRED LINES BETWEEN NON-FICTION AND FICTION IN
CONTEMPORARY PROSE ABOUT THE GREAT PATRIOTIC WAR**

Gulnara Altynbaeva

The paper analyzes the lines between non-fiction and fiction in contemporary prose about the Great Patriotic War. The main research question involves exploring the possibility and the scope of a “contemporary” view on the heroic events of the past. In contemporary Russian literature, there is a tendency towards blurring the lines between non-fiction and fiction. On the one hand, it is due to influence of post-modernism. On the other hand, the understanding of a fact is changing under the pressure of “new sincerity”, alternative reality, and tolerance. This is confirmed by the contemporary prose dedicated to the Great Patriotic War. The authors know about the war from books, memoirs, and films. Secondary perception of the war events allows writers to treat a historical plot as fiction, boldly and freely. The writers’ goal is to penetrate into the war philosophy and psychology, the existential nature of evil, and to understand the “soul’s dialectics” of man in war. The dominant feature of the Great Patriotic War prose is pacifism.

Keywords: contemporary Russian literature, Great Patriotic War theme in literature, theme of memory in literature, pacifism

В статье проанализированы документальное и художественное начала в современной отечественной литературе, затрагивающей тему Великой Отечественной войны; поставлен вопрос о возможности и границах «современного» взгляда на события героического прошлого. Автор проведенного исследования учитывает, что в современной отечественной литературе наблюдается тенденция размывания границ между документальным и художественным. С одной стороны, это влияние постмодернизма, с другой стороны, меняется и понимание документа, факта, источника под натиском «новой искренности», альтернативной реальности, всеобщей терпимости. Подтверждают это новейшие произведения, посвященные Великой Отечественной войне. Авторами этих текстов не являются участники событий. Новое поколение писателей знает о войне, благодаря книгам, мемуарам, фильмам. Такое понимание событий позволяет современному писателю без трепета и в то же время смело и свободно обращаться к историческому сюжету не ради Истории, но как к художественному материалу. Цель – не передать «день за днем» ход войны, не восстановить события, не рассказать скрытую правду о войне, не идеализировать героя и подвиг, но проникнуть в философию и психологию войны, экзистенциальную природу зла, разобраться в «диалектике души» человека на войне. Движущей силой новейших произведений о Великой Отечественной войне выступает пацифистское настроение их авторов.

Ключевые слова: Великая Отечественная война в литературе, современная русская литература, тема памяти в литературе, пацифизм

Для цитирования: Алтынбаева Г. Границы документальности и художественности в современной прозе о Великой Отечественной войне // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 66–73. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-66-73

В 2000 г. журнал «Знамя» развернул дискуссию по поводу литературы о Великой Отечественной войне. Позиция издания выразилась в ут-

верждении, что «нет сейчас писателя моложе 60 лет, который писал бы о той войне», и в вопросе о причинах снижения интереса к «огромному

трагическому миру войны» в литературе [1]. Редакция «Знамени» придерживалась такого мнения вплоть до 2015 г. В 2016 г. авторы «Знамени» снова признались, что нет сейчас и военной прозы, ее замещает военная и историческая журналистика, мемуаристика и нон-фикшн [2]. Не согласимся с этим.

Виктор Некрасов одним из первых показал войну без ложного пафоса, с дневниковой достоверностью, психологически точно. Писатель-фронтовик изложил «от первого лица, фактически свидетельство о войне» (В. Березин) [Там же, с. 174], и в повести «В окопах Сталинграда» «реальностью является лишь то, что дано в ощущениях» (С. Самсонов) [Там же, с. 185]. Можно сказать, что В. Некрасов стал предтечей «лейтенантской» прозы, представителей которой упрекали в «окопной правде». Прочерчивать границы между документальностью и художественностью ни Некрасову, ни Кондратьеву, ни Быкову, ни Воробьеву и др. не требовалось, так как дело было в «силе той прозы, в которую удалось переплавить свой опыт писателям-фронтовикам» (С. Самсонов) [Там же]: они потолстовски в художественной форме рассказали Историю. И эти произведения и тогда, и сейчас воспринимаются как «документ, точное, художественно безупречное свидетельство очевидца» (В. Ставецкий) [Там же, с. 187].

Особая ситуация наблюдалась в конце XX столетия, когда о Великой Отечественной войне писали признанные авторы – не просто свидетели, но и непосредственные участники событий. К этому старшему поколению относятся В. Астафьев [3], В. Быков [4], В. Богомолов [5], Д. Гранин [6], А. Солженицын [7] – авторы, достоверность чьих текстов и право писать о реалиях войны сомнению не подвергаются.

Иными источниками пользуются авторы XXI в., когда, по словам С. Самсонова, о войне «„стало можно“ писать как угодно» [2, с. 186]. Новое поколение писателей опирается на рассказы отцов и дедов, а также прадедов; кто-то черпает сведения из исторических трудов и художественной литературы, кинофильмов, а кто-то привлекает в качестве источников информации воспоминания и даже компьютерные игры. Вторичное восприятие событий позволяет современному писателю без трепета и в то же время смело и свободно обращаться к историческому сюжету не ради Истории, но как к художественному материалу. В то же время заслуживает внимания позиция молодого писателя Вячеслава Ставецкого, убежденного, что молодые авторы имеют право писать о Великой Отечественной: «Война все еще пульсирует – в документах и ки-

нохрониках, в рассказах наших дедов, в самой генетической памяти поколения, и эта пульсация достаточно сильна, чтобы породить правдивый текст» [Там же, с. 188].

Вот в каких условиях возникло «младшее» поколение – писатели, в сердцах которых «пепел Великой войны стучит», хотя рождены они после Победы [8, с. 3]. Это И. Бояшов [9], А. Геласимов [10], О. Ермаков [8, с. 158–163], А. Иванов [11], А. Иличевский [12, с. 82–83, 85–86, 121–122, 126], А. Карасев [8, с. 204–232], Н. Курчатова [Там же, с. 241–272], Л. Могилев [Там же, с. 57–82], Г. Садулаев [Там же, с. 233–240], В. Ставецкий [13], А. Терехов [8, с. 171–203], Г. Яхина [14] и многие другие.

Достоверность и документальность современной прозы о Великой Отечественной войне традиционно проявляются в сюжетах, где события разворачиваются непосредственно в военное время (А. Геласимов [10], Г. Гельфер [15], А. Иличевский [12, с. 82–83; 85–86; 121–122; 126], Г. Яхина [14] и др.).

Называются места и даты, внимание обращено на то, какой именно этап войны идет и как герои – на фронте, в тылу, в эвакуации – действуют, чем живут.

Сквозь призму воспоминаний – фрагментарно – война представлена в текстах А. Иличевского («Расписка» [12, с. 82–83]), С. Каледина («Почему проиграли войну» [16, с. 143–160]) и Л. Могилева («Последний бой на дальних рубежах» [8, с. 57–71]). Еще меньше фокусируются на войне, отводя ей роль вторичного эпизода, произведения И. Абузярова («Край вечнозеленых помидоров» [17]), Е. Арманд («Ветеран» [18]), Ю. Буйды («У кошки девять смертей» [19]), Ю. Винер («Любовь к языкам» [20]), К. Драгунской («Куртка Воннегута» [21]), Э. Кочергина («Питерские былички» [22]), Н. Соколовской («Моцарт в три пополудни» [23]), С. Тучинской («Вечный пропуск» [24]), О. Хафизова («Гибель цыпленка» [25]), С. Шаргунова («Скандал» и «Как я уволил друга» [26]).

Два времени – военное и современное – сталкиваются, военные события и их участники осмысливаются с учетом прожитых лет, а современные герои и их поступки проверяются героизмом прошлого.

Под влиянием Интернета, современных технологий, компьютерных игр и эстетики постмодернизма Великая Отечественная война и ее участники показываются в массовой литературе, а иногда и в текстах mainstream в нереальном, фантастическом времени-пространстве. Подобные тексты не лишены мифологизма, а в произ-

ведениях И. Бояшова («Танкист, или „Белый тигр“» [9]), А. Карасева («Предатель» [8, с. 204–219]), Л. Могилева («Исчезающий эшелон» [Там же, с. 71–82]); С. Самсонова («Соколиный рубеж» [27]), Г. Соколова («Души войны» [28]) прослеживается аллюзия на гомеровский эпос о Троянской войне.

Современные писатели (фантастика, массовая литература) и сценаристы нередко следуют за модными тенденциями и способами привлечь к себе внимание. И, наверно, самые растиражированные примеры подобных сюжетов – это произведения и экранизации, в которых действуют герои-попаданцы [29]. Возникает вопрос: могут ли такие произведения быть включены в список литературы о Великой Отечественной войне? С одной стороны, формально «да», так как «рамка» соблюдена: время, события, детали; с другой стороны, «сомнительно», так как литература о Великой Отечественной войне – это правда о событиях и участниках войны, это личная правда пережитого, нравственный выбор. А в этих текстах авторы хотят показать, чем живут наши современники и как они нравственно несопоставимы с предками-победителями. Вспоминается финал гоголевской «Шинели», заставляющий читателя задуматься: неужели, чтобы услышать человека, помочь человеку, должно произойти что-то фантастическое? И именно поэтому, по мнению писателей-фантастов, только «попадание» в события войны должно повлиять на современного героя и на его жизнь.

Тема Великой Отечественной войны не уходит ни из высокой литературы, ни из массовой. Интересно, на наш взгляд, увидеть – при всей разнице качества этих литературных уровней – сквозные процессы в них, вызовы времени и их осмысление.

Соотношение документального и художественного в новейшей русскоязычной прозе о Великой Отечественной войне отчетливо просматривается на проблемно-тематическом уровне, на нарративном и композиционном уровнях. В тяжелый для России постперестроечный период у старшего поколения писателей сформировалась устойчивая связь между темой войны и темой памяти и забвения. Война давно закончилась – а что за это время изменилось в человеке? Изменился ли взгляд человека на войну и мир? В. Астафьев, В. Быков, Д. Гранин словно дочерпывают память. Вымысел в их произведениях реализуется на уровне соединения того, что осталось в памяти (вы-мыслить, а не выдумать). То есть живые воспоминания о войне даются именно по законам художественного текста. Окуджавская формула «вымысел не есть обман» [30]

работает, так как документальное закрепляется здесь через его эмоциональное восприятие посредством художественных средств (внутренний монолог, психологизм) и композиционных приемов (портрет, деталь, система диалогов и описаний, пространственно-временная организация, авторские отступления).

В позднем творчестве Виктора Астафьева тема памяти и авторское отвлечение к «адовому огню войны» звучат отчетливо: «*Сошла с колес память о войне*» («Связистка» [31, с. 34]). Фронтвик В. Астафьев не приемлет веселья в связи с годовщинами и парадами Победы – в рассказе «Многообразие войны» он ярко и эмоционально перечисляет вызываемые ими негативные переживания, среди которых лишь чувства «*неловкости, горечи в памяти и боли в сердце*» («Затеси» [3, с. 805]).

По мнению Василя Быкова, война губит в первую очередь души – этот новый для автора философско-эсхатологический взгляд на войну и ее особую систему «ценностей» представлен в рассказах, опубликованных в начале XXI в.

Отмена цензуры определила новый, по существу, период в развитии литературы о Великой Отечественной войне. Участникам войны удалось досказать правду, ставшую, как и в прежних их произведениях, ориентиром для новых авторов. Со-временная литература подхватывает движение времени, а не просто попадает в него.

Василь Быков сетует, что на войне человек не волен решать за себя и при этом «*сплошь и рядом все решается за других. Сатанинская логика здесь правит правдой*» («Короткая песня» [32, с. 78]); на фоне масштабного разрушения и запустения сама ценность Победы приобретает трагическое осмысление: «*Вокруг все горит, рушится, зарастает крапивою. Для чего тогда и победа. Победа на кладбище...*» («На болотной стежке» [Там же, с. 15]).

Современная молодая писательница Надя Алексеева, можно сказать, подхватывает эту проблему. Среди ее героев в романе «Полунощница» важное место занимают ветераны войны. Это инвалиды, безногие, безрукие, выброшенные подальше от всех на остров Валаам, чтобы не оскверняли они своим видом светлый образ Победы. «*Ветеран, инвалид, падаль*» [33, с. 259] – так пренебрежительно называет обитателей острова героиня Елка. В тексте есть один важный эпизод, заостряющий проблему памяти. Врач Лаврентьева ночью у памятника Ленину причитала:

«Да как же мы, Ильич, до такого опустились, а? Ведь заперли героев, как на кладбище. Продовольст-

вия в обрз. Дальше что будет? Лучше будет?» [Там же, с. 201].

Роман В. Астафьева «Прокляты и убиты» [3] с его высоким пониманием войны служит ориентиром для современных писателей среднего поколения, которые стремятся к общечеловеческой и по-настоящему нравственной позиции.

Примером такого подхода служат рассказы священника о. Ярослава Шипова, где тема войны является сквозной. Основной целью рассказа «Ехал я из Берлина...» [14, с. 453–456] становится не описание военного времени, а акцент на том, что ценность Победы вневременна, нематериальна как в 1945 г., так и 65 лет спустя – в 2010 г. Окончание войны задает хронологические рамки в биографиях героев Я. Шипова, например: «Равелин» [34, с. 210–218], «За что?» [Там же, с. 361–363], «Лодки» [Там же, с. 388–395], «Одна забота» [Там же, с. 125–127], «Овсяное печенье» [Там же, с. 131–136]. В детские и отроческие годы автора война была событием недавним и свежим в памяти, отражалась во множестве услышанных от фронтовиков историй и даже в особой этикетной формуле – знакомство взрослых мужчин в ту пору часто начиналось со слов: «*А вы на каком фронте?..*» («Великая тайна войны» [Там же, с. 447]). Название «Великая тайна войны» прямо указывает на то, что текст посвящен войне, а его содержание строится на воспоминаниях двух героев, когда в ответ на расспросы ребятешек «*полковники вспоминали, и неожиданно из частных воспоминаний сложилась картина грандиознейшего, даже по меркам той войны, события...*» [Там же, с. 445]. В этом рассказе о. Я. Шипова есть место и юмору, которым окрашена перепалка между героем-артиллеристом и героем-минометчиком о том, какие войска отличились при ликвидации вражеской группировки.

Воспоминания и семейные хроники становятся востребованной формой повествования среди тех авторов, которые не были свидетелями и участниками войны. Например, Александр Иличевский видит историю Великой Отечественной войны через историю своей семьи – бабушка Наталья оказывается героиней рассказа «Карты» ([12, с. 121–122]), мужская линия представлена прадедом Митрофаном, дедом Григорием и его двумя младшими братьями в «Расписке» ([Там же, с. 82–83]). Рассказ «ZOO» [Там же, с. 126] наглядно демонстрирует подход Иличевского к тому, как раскрыть образ войны: подчеркивается взаимосвязь образов войны и времени; нагнетается чувство тревоги из-за грядущего, предрекается исторический перелом и

перемены в жизни простых людей, но при этом жизнь во время войны продолжается, не замирает.

В рассказе «Хвала почте» А. Иличевский поднимает тему войны на философский уровень. В сознании героя-ребенка, родившегося и выросшего после войны, складывается представление, что «*если настанет война, любая, любой мощности и ужаса, – это будет война с самими собой, и страх и ужас перед ней, которые, конечно, посещали иногда по ночам, относились больше не к завязшему в зубах политинформации врагу, а к карающей неизбежности*» [Там же, с. 85–86].

Современные молодые писатели в произведениях о Великой Отечественной войне поднимают острую проблему пацифизма. Заявляется это не декларативно, но художественными средствами. Современные молодые люди, как показал наш опрос, под пацифизмом понимают идеологию сознательного отказа от насилия, убежденность в бесполезности войны, так как любой конфликт можно решить мирным путем, призывом мира к миру. И это, как мы понимаем, несколько разнится с пацифистской позицией писателей-фронтовиков.

Героиня рассказа Гузели Яхиной «Винтовка» медсестра Майя, прячась от немцев в квартире полуразрушенного дома, куда она приползла за очередным – пятнадцатым – раненым, стреляет из маузера в преследующего ее немца. Когда же она наконец встречается с его глазами, то видит, что перед ней мальчик: «*Сколько ему – двенадцать? тринадцать?*» [14, с. 77]. «Поток сознания» Майи, включающий чувство вины за убийство ребенка, сомнения, правильно ли она сделала и как бы поступила, если бы заранее увидела противника, позволяет автору показать свое отношение к войне как противоестественному, антигуманному событию в жизни человека. На смену вопросам «*А что теперь – добить?*» и «*И все-таки – неужели добить?*» к Майе приходит убежденность «*Нет, не могу*» [Там же]. И затем уверенные действия: наложить повязку на рану и вынести из дома до бомбежки – «*Скоро тебя найдут. Может, ты даже выживешь, если повезет*» [Там же, с. 79].

Действие повести писателя поколения «тридцатилетних» Вячеслава Ставецкого «Квартира» [13] разворачивается на фоне Сталинградской битвы. Главный герой румын Иосиф Григориану после взрыва замурован в пустой квартире в Сталинграде. С самого начала войны, которую он считал сумасшествием, его «*не покидало чувство навязчивого кошмара, в который он попал и от которого никак не мог проснуться*» [Там

же, с. 13]. Через поток сознания, «раздумия» бывшего студента-скрипача, вынужденно ставшего солдатом нацистской Германии, автор разворачивает психологический портрет врага, но не как зло, а как живого человека, который не хочет воевать:

«С первого дня Иосиф задавался вопросом, что он, румын, делает на этой войне между немцами и русскими, почему месит грязь и кормит вшей в чужой ему стране вместо того, чтобы учиться музыке и ухаживать за девушками...» [Там же, с. 13].

Герой приходит к убеждению, что руины, развалины, в которых он оказался погребен, дают ему шанс уцелеть. Именно поэтому он старается быть никем незамеченным – квартира становится его убежищем, где он, благодаря судьбе, сидит, почти не шелохнувшись и почти слившись со стеной в одно целое:

«Все, что оставалось Иосифу, – принимать в войне ее абсурдность, считать ее правила игры неизбежными и законными, хотя все у него внутри кричало об обратном, и требовалось усилие для того, чтобы удержать этот крик, не проорать об этом стене, шкафу, окну, всему этому стремительно сходящему с ума городу» [Там же, с. 14].

Спустя две недели, когда у него появился шанс покинуть квартиру, Иосиф не смог, так как его удержал не столько страх быть принятым за дезертира, сколько воспоминания о прошлом, которыми он жил это время. Это были эпизоды первых месяцев войны, связанные с мародерством, расстрелами евреев, жестокостью немцев. В памяти всплыли жуткие и безобразные «образы войны»: *«то, о чем он старался не вспоминать в эти дни»* [Там же, с. 48]. Все это рефлексивно парализовало Иосифа и сделало его немым, и так заставило вернуться в убежище. Стало ясно: чтобы выбраться, Иосифу нужно было победить только свой страх, победить войну в себе. Когда это случилось, герой словно помолодел, почувствовал себя юным, дерзким: *«Сегодня он выиграл свою войну»* [Там же, с. 51]. Критик Е. Ермолин назвал повесть Ставецкого одним из ярчайших художественных манифестов современного пацифизма – «призыв обреченного одиночки к миллионам покончить с распрями и обняться в едином душевном порыве» [2, с. 179].

В романе Алексея Иванова «Тени тевтонов» [11] мифологически, мистически соединяются XV и XX столетия. Главный герой – поляк Винцент Клиховский, потомок тевтонского рыцаря, археолог, в мае 1945 г. находится в Пиллау (сейчас – Балтийск Калининградской обл.). Он дол-

жен был погибнуть в каземате форта «Штиле», но уцелел в «крошечном аду»: *«тишина и зловоние»* вокруг и *«бесплотный мрак смерти»* [11, с. 32], *«чувство безысходности»* не пугают Клиховского, он не уезжает из Пиллау, так как одержим целью ради будущего своих сыновей *«избавиться от родового проклятия»* [Там же, с. 18]. Для Иванова военный сюжет становится способом высказать свой протест войне. В романе из уст колдуна звучат такие слова:

«Вы, люди, и без Лигуэта истребляете друг друга так, что я только завидую. Вы себя и ближних своих научились губить даже именем Того, Кого я не называю» [11, с. 43].

Образом русского солдата Володи А. Иванов закрепляет свой пацифистский взгляд. Пройдя войну, Володя не потерял человечность: теперь в душе у него *«человек начал потихоньку вытеснять солдата»* [Там же, с. 66]. Володя очень хочет, чтобы мальчик, который потом окажется переродившейся девушкой, в глазах которого *«тихо светилась чистая ненависть»* [Там же, с. 69], опомнился:

«Пускай и не сейчас, а вообще. Увидеть такое возрождение – это как вернуться с войны домой, а твой дом не разрушен бомбой, и герань цветет на подоконнике, и мама, живая, сидит за швейной машинкой» [Там же].

Пацифизм современных писателей – это не пацифизм отрицания, а установка на сближение людей в их человечности. Об этом тексты В. Ставецкого, А. Иванова, Г. Яхиной.

Современная литература о Великой Отечественной войне многожанровая. Меняется и ее документальная основа: все большую роль играют эго-документы (воспоминания, письма, дневники воевавших родственников, семейные документы). Преемственность внутри литературы – это попытки по-новому применить и «окопное» зрение, и философско-эсхатологическое осмысление войны, и нравственное испытание своей и общей правды былого, данные нам в прозе участников войны. Период 1990-х гг. многое обострил в военной памяти поколений. Вызовы начала 2000-х гг., последующих лет могут быть осмыслены благодарной и трезвой памятью, и потому современная литература определяется не только датой публикации, но и ответственной (не игровой, не кощунственной) свободой художественного мышления, выстраданной десятилетиями развития военной прозы.

Художественные приемы становятся для современных авторов неотъемлемыми способами

высказать свой взгляд на Великую Отечественную войну (передача внутреннего мира героя, диалектика души, «пограничные», абстрагированные, вечные сюжетные ситуации, мифологизм).

Тема Великой Отечественной войны не уйдет из литературы: все новые ее аспекты открываются в последние годы – антропологический, религиозный, национальный. Правду войны еще дочерпывать и дочерпывать. И главное – сохранить память о великом подвиге ради жизни на земле. Если писатели-фронтовики до последнего момента дочерпывали память, так как она для них была основой совести (помните короткое стихотворение «Я знаю, никакой моей вины...» А. Твардовского), то для современных авторов тема Великой Отечественной войны – это важный способ со всей «новой искренностью» и всеобщей гуманностью взглянуть в природу человека – неизменную и меняющуюся в глобальных потрясениях, рассказать о новых ощущениях целостности/разделенности мира, которые испытывает автор и его современники спустя 80 лет после окончания Великой Отечественной войны.

Список источников

1. Литература и война: конференц-зал // Знамя. 2000. № 5. С. 3–13.
2. Уроки Виктора Некрасова и современная российская военная проза // Знамя. 2016. № 10. С. 174–188.
3. Астафьев В. Прокляты и убиты: роман // Новый мир. 1994. № 10–12; Веселый солдат // Новый мир. 1998. № 5–6; Затеси // В. П. Астафьев. Печальный детектив. Избранное. М.: Эксмо, 2001. 832 с. С. 121–824.
4. Быков В. Политрук Коломиец. «Катюша». Полководец: Рассказы // Звезда. 1999. № 5. С. 5–20; Очная ставка. Довжик: рассказы // Знамя. 1999. № 7. С. 31–56; Болото: повесть // Дружба народов. 2001. № 7. С. 7–33.
5. Богомолов В. «Жизнь моя, иль ты приснилась мне...». М.: Клуб 36,6, 2014. 880 с.
6. Гранин Д. По ту сторону: повесть // Дружба народов. 2003. № 1. С. 8–26; Листопад // Звезда. 2008. № 1–2; Мой лейтенант: роман. М.: Эксмо-Пресс, 2011. 288 с.
7. Солженицын А. Военное. М.: Амфора, 2005. 464 с.
8. Четыре шага от войны: сборник / сост. В. Левенталь. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2010. 360 с.
9. Бояшов И. Танкист, или «Белый тигр». СПб.: Лимбус-Пресс, 2008. 224 с.
10. Геласимов А. Степные боги. М.: Эксмо, 2009. 384 с.
11. Иванов А. Тени тевтонов. М.: РИПОЛ классик, 2023. 384 с.
12. Иличевский А. Просодия мира. Короткая проза // Новый мир. 2014. № 12. С. 74–127.
13. Ставецкий В. Квартира // Знамя. 2016. № 5. С. 5–54.
14. Яхина Г. Винтовка // Октябрь. 2015. № 5. С. 73–80.
15. Гельфер Г. Солдат бежал из плена // СловоWord. 2012. № 74. URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2012/74/soldat-bezhal-iz-plena.html>. (дата обращения: 05.05.2025).
16. Каледин С. Почему проиграли войну. М.: ПРОЗАИК, 2009. 256 с.
17. Абузьяров И. Край вечнозеленых помидоров // Новый мир. 2012. № 4. С. 51–62.
18. Арманд Е. Ветеран // Отечественные записки. 2005. № 4 (25). URL: <https://strana-oz.ru/2005/4/veteran>. (дата обращения: 05.05.2025).
19. Буйда Ю. У кошки девять смертей: повествование в рассказах // Новый мир. 2000. № 5. С. 7–44.
20. Винер Ю. Любовь к языкам (из цикла «Былое и выдумки») // Новый мир. 2012. № 11. С. 9–36.
21. Драгунская К. Куртка Воннегута // Новый мир. 2011. № 5. С. 119–122.
22. Кочергин Э. Питерские былички // Знамя. 2004. № 8. С. 107–117.
23. Соколовская Н. Моцарт в три пополудни: маленькая повесть // Новый мир. 2011. № 2. С. 62–75.
24. Тучинская С. Вечный пропуск // Звезда. 2014. № 8. С. 7–14.
25. Хафизов О. Гибель цыпленка // Новый мир. 2013. № 12. С. 78–85.
26. Шаргунов С. Скандал // Новый мир. 2012. № 3. С. 98–104; Как я уволил друга: рассказы // Новый мир. 2011. № 2. С. 51–58.
27. Самсонов С.А. Соколиный рубеж. М.: Рипол-Классик, 2017. 704 с.
28. Соколов Г. Души войны // Новый Берег. 2014. № 44. URL: <https://magazines.gorky.media/bereg/2014/44/dushi-vojny.html>. (дата обращения: 05.05.2025).
29. «Первым делом самолеты!» А. Баренберга (М.: Эксмо-Пресс, 2012. 416 с.), «Мы из будущего: Черные следопыты» А. Шевцова (М.: Амфора, 2010. 190 с.), «Если вчера война...» О. Таругина (М.: Эксмо, 2012. 416 с.) или «Попытка возврата» В. Конюшевского (М.: АСТ, 2019. 992 с.), или такие фильмы, как «Мы из будущего», «Туман», «Рубеж», «Блиндаж» и др.
30. Окуджава Б. Ш. Я пишу исторический роман // Б. Ш. Окуджава. Надежды маленький оркестрик: Лирика (50-е – 70-е). Екатеринбург: У-Фактория, 2002. 320 с. С. 262–264.
31. Астафьев В. Трофейная пушка. Жестокие романы: рассказы // Знамя. 2001. № 1. С. 21–43; Связистка // Новый мир. 2001. № 7. С. 7–34.
32. Быков В. На болотной стежке // Звезда. 2001. № 8. С. 6–21; Болото // Дружба народов. 2001. № 7. С. 7–33; Короткая песня // Дружба народов. 2002. № 4. С. 70–82.
33. Алексеева Н. Полунощница: роман. М.: Изд-во АРС; Редакция Елены Шубиной, 2024. 409 с.

34. Шупов Я., свящ. «Райские хутора» и другие рассказы. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2012. 624 с. 2-е изд.

References

1. *Literatura i voina: konferentsyal* (2000) [Literature and War: A Conference Hall]. Znamya. No. 5, pp. 3–13. (In Russian)
2. *Uroki Viktora Nekrasova i sovremennaya rossiiskaya voennaya proza* (2016) [Viktor Nekrasov's Lessons and Modern Russian Military Prose]. Znamya. No.10, pp. 174–188. (In Russian)
3. Astaf'ev, V. (1994). *Proklyaty i ubity: roman* [Damned and Killed: A Novel]. Novyj mir. No. 10–12; Astaf'ev V. (1998). *Veselyi soldat* [The Merry Soldier]. Novyi mir. No. 5–6; Astaf'ev V. (2001). *Zatesi* [Zatesy]. Astaf'ev V. P. (2001). *Pechal'nyi detektiv. Izbrannoe* [The Sad Detective. Selected Works]. 832 p. Pp. 121–824. Moscow, Eksmo. (In Russian)
4. Bykov, V. (1999). *Politruk Kolomiets. "Katyusha". Polkovodets: Rasskazy* [Political Commissar Kolomiets. "Katyusha". The Commander: Stories]. Zvezda. No. 5, pp. 5–20; Bykov V. (1999). *Ochnaya stavka. Dovzhik: rasskazy* [Confrontation. Dovzhik: Stories]. Znamya. No. 7, pp. 31–56; Bykov V. (2001). *Boloto: povest'* [The Swamp: A Novel]. Druzhba narodov. No. 7, pp. 7–33. (In Russian)
5. Bogomolov, V. (2014). *"Zhizn' moya, il' ty prisnilas' mne..."* ["My Life, Did I Just Have Dreams of You..."]. 880 p. Moscow, Klub 36,6. (In Russian)
6. Granin, D. (2003). *Po tu storonu: povest'* [On the Other Side: A Story]. Druzhba Narodov. No. 1, pp. 8–26; *Listopad* [Leaf Fall]. Zvezda. No. 1–2; on zhe (2011). *Moi leitenant: roman* [My Lieutenant: A Novel]. 288 p. Moscow, Eksmo-Press. (In Russian)
7. Solzhenitsyn, A. (2005). *Voennoe* [Military]. 464 p. Moscow, Amfora. (In Russian)
8. *Chetyre shaga ot voyny: sbornik* (2010) [Four Steps from War: A Collection]. Sost. V. Levental'. 360 p. St. Petersburg, Limbus Press; ООО "Izdatel'stvo K. Tublina". (In Russian)
9. Boyashov, I. (2008). *Tankist, ili "Belyi tigr"* [Tanker, or "The White Tiger"]. 224 p. St. Petersburg, Limbus-Press. (In Russian)
10. Gelasimov, A. (2009). *Stepnye bogi* [The Steppe Gods]. 384 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
11. Ivanov, A. (2023). *Teni tevtonov* [The Shadows of the Teutons]. 384 p. Moscow, RIPOL klassik. (In Russian)
12. Ilichevskii, A. (2014). *Prosodiya mira. Korotkaya proza* [Prosody of the World. Short Prose]. Novyi mir. No. 12, pp. 74–127. (In Russian)
13. Stavetskii, V. (2016). *Kvartira* [An Apartment]. Znamya. No. 5, pp. 5–54. (In Russian)
14. Yakhina, G. (2015). *Vintovka* [A Rifle]. Oktyabr'. No. 5, pp. 73–80. (In Russian)
15. Gel'fer, G. (2012) *Soldat bezhal iz plena* [The Soldier Escaped from Captivity]. Slovo/Word. No. 74. URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2012/74/soldat-bezhal-iz-plena.html> (accessed: 05.05.2025). (In Russian)
16. Kaledin, S. (2009). *Pochemu proigrali voinu* [Why the War Was Lost]. 256 p. Moscow, PROZAIK. (In Russian)
17. Abuzyarov, I. (2012). *Krai vечнозеленых помидоров* [The Land of Evergreen Tomatoes]. Novyi mir. No. 4, pp. 51–62. (In Russian)
18. Armand, E. (2005). *Veteran* [The Veteran]. Otechestvennye zapiski. No. 4(25). URL: <https://strana-oz.ru/2005/4/veteran> (accessed: 05.05.2025). (In Russian)
19. Buida, Y. (2000). *U koski devyat' smertei: povestvovanie v rasskazakh* [The Cat Has Nine Deaths: A Narrative in Stories]. Novyi mir. No. 5, pp. 7–44. (In Russian)
20. Viner, Y. (2012). *Lyubov' k yazykam (iz tsikla "Byloe i vydumki")* [Love of Languages (from the series "The Past and Fiction")]. Novyi mir. No. 11, pp. 9–36. (In Russian)
21. Dragunskaya, K. (2011). *Kurtka Vonneguta* [A Vonnegut Jacket]. Novyi mir. No. 5, pp. 119–122. (In Russian)
22. Kochergin, E. (2004). *Piterskie bylichki* [St. Petersburg Tales]. Znamya. No. 8, pp. 107–117. (In Russian)
23. Sokolovskaya, N. (2011). *Motsart v tri popoldni: malen'kaya povest'* [Mozart at Three in the Afternoon: A Short Story]. Novyi mir. No. 2, pp. 62–75. (In Russian)
24. Tuchinskaya, S. (2014). *Vechnyi propusk* [An Eternal Pass]. Zvezda. No. 8, pp. 7–14. (In Russian)
25. Khafizov, O. (2013). *Gibel' tsyplenka* [The Death of a Chicken]. Novyi mir. No. 12, pp. 78–85. (In Russian)
26. Shargunov, S. (2012). *Skandal* [A Scandal]. Novyi mir. No. 3, pp. 98–104; on zhe (2011). *Kak ya uvolil druga: rasskazy* [How I Fired a Friend: Stories]. Novyi mir. No. 2, pp. 51–58. (In Russian)
27. Samsonov, S. A. (2017). *Sokolinyi rubezh* [The Falcon's Frontier]. 704 p. Moscow, Ripol-Klassik. (In Russian)
28. Sokolov, G. (2014). *Dushi voyny* [Souls of War]. Novyi Bereg. No. 44. URL: <https://magazines.gorky.media/bereg/2014/44/dushi-voyny.html> (accessed: 05.05.2025). (In Russian)
29. *"Pervym delom samolety!"* ["First of All, the Planes!"] A. Barenberga (Moscow, Eksmo-Press, 2012. 416 p.), *"My iz budushchego: Chernye sledopyty"* ["We Are from the Future: Black Pathfinders"] A. Shevtsova (Moscow, Amfora, 2010. 190 p.), *"Esli vchera voina..."* ["If Yesterday Was a War..."] O. Tarugina (Moscow, Eksmo, 2012. 416 p.) ili *"Popytka vozvrata"* ["An Attempt to Return"] V. Konyushevskogo (Moscow, AST, 2019. 992 p.), ili takie fil'my, kak *"My iz budushchego"*, *"Tuman"*, *"Rubezh"*, *"Blindazh"* i dr. ["We Are from the Future", "Fog", "The Frontier", "A Dugout", etc.]. (In Russian)
30. Okudzhava, B. Sh. (2002). *Ya pishu istoricheskii roman* [I Am Writing a Historical Novel]. Okudzhava B. Sh. *Nadezhdy malen'kii orkestrik: Lirika (50-e–70-e)* [Hope's Little Orchestra: Lyrics (50s – 70s)]. 320 p. Pp. 262–264. Ekaterinburg, U-Faktoriya. (In Russian)
31. Astaf'ev, V. (2001). *Trofeinaya pushka. Zhestokie romansy: rasskazy* [A Trophy Gun. Cruel Ro-

mances: Stories]. Znamya. No.1, pp. 21–43; on zhe (2001) *Svyazistka* [The Radiowoman]. Novyi mir. No. 7, pp. 7–34. (In Russian)

32. Bykov, V. (2001). *Na bolotnoi stezhke* [On the Swamp Path]. Zvezda. No. 8, pp. 6–21; on zhe (2001). *Boloto* [The Swamp]. Druzhba narodov. No. 7, pp. 7–33; on zhe (2002). *Korotkaya pesnya* [A Short Song]. Druzhba narodov. No. 4, pp. 70–82. (In Russian)

33. Alekseeva, N. (2024). *Polunoshchnitsa: roman* [Midnight Female: A Novel]. 409 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)

34. Shipov, Ya., svyashch. (2012). “*Raiskie khutora*” i *drugie rasskazy* [“Paradise Farms” and Other Stories]. 624 p. 2-e izd. Moscow, izd-vo Sretenskogo monastyrya. (In Russian)

The article was submitted on 22.08.2025

Поступила в редакцию 22.08.2025

Алтынбаева Гульнара Монеровна,
доктор филологических наук,
Саратовский национальный
исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского,
410012, Россия, Саратов,
Астраханская, 83.
altynbaevagm@sgu.ru

Altynbaeva Gulnara Monerovna,
Doctor of Philology,
Saratov Chernyshevsky State University,

83 Astrakhanskaya Str.,
Saratov, 410012, Russian Federation.
altynbaevagm@sgu.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-74-78

ЭЛЕМЕНТЫ ВИКТОРИАНСКОГО РОМАНА В БИОГРАФИИ ПЕРСОНАЖА ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ: МОТИВ «ЖИВОГО ПОРТРЕТА»

© Камиля Аюпова

FEATURES OF VICTORIAN FICTION IN THE BIOGRAPHY OF A VICTORIAN CHARACTER: THE MOTIF OF THE “ANIMATED PORTRAIT”

Kamilya Ayupova

This article examines the elements of the Victorian novel in Ben Macintyre's documentary biography "The Napoleon of Crime: The Life and Times of Adam Worth, Master Thief" (1997), with a particular focus on the motif of the "animated portrait". The study analyzes the complex intertextual dialogue between Macintyre's nonfiction narrative and the literary conventions of the Victorian era, notably the Newgate and sensation novels. A central case in point is Adam Worth's obsessive relationship with the stolen Gainsborough painting of Georgiana, Duchess of Devonshire, which is interpreted not merely as a valuable object but as a symbolic figure within the narrative. Drawing on Jacques Lacan's psychoanalytic theory of desire and Laura Mulvey's concept of the male gaze, the article demonstrates how the portrait acquires subjectivity and functions as a reflection of the protagonist's psychological fragmentation, moral duality, and constructed identity. Macintyre's approach, which romanticizes the criminal figure in the tradition of the "gentleman-thief", turns the biography into a postmodern reinterpretation of the Victorian novel, where the stolen painting emerges as both a literal artifact and as a metaphor for longing, loss, and unattainable social integration. The portrait becomes the protagonist's double, lover, and mirror – a character in its own right.

Keywords: biography, motif of the animated portrait, Victorian novel, Georgiana, Duchess of Devonshire, Adam Worth

Статья посвящена исследованию мотивов викторианского романа в документальной биографии Бена Макинтайра «Наполеон преступлений: жизнь и времена Адама Ворта, настоящего Мориарти» (1997). Особое внимание уделяется мотиву «живого портрета», ставшего характерной чертой викторианской художественной литературы. На примере взаимоотношений между главным героем и похищенной картиной Гейнсборо – «Портретом герцогини Девонширской» – автор осуществляет интертекстуальную игру с художественными традициями викторианской эпохи в документальном произведении. Анализ проводится с опорой на психоаналитическую теорию Жака Лакана и феминистскую теорию Лоры Малви о «мужском взгляде». Картина в биографии Макинтайра наделяется субъектностью и становится своеобразным зеркалом викторианских социальных противоречий, символом желания, утраты и искусственной идентичности. Биография Ворта, насыщенная аллюзиями на ньюгейтский и сенсационный роман, романтизирует преступника в духе викторианского архетипа «вора-джентльмена» и превращает документальное повествование в своеобразный «викторианский роман наизнанку», где портрет становится главным действующим лицом и символом одновременно.

Ключевые слова: биография, мотив «живого» портрета, викторианский роман, Джорджиана, герцогиня Девонширская, Адам Ворт

Для цитирования: Аюпова К. Элементы викторианского романа в биографии персонажа викторианской эпохи: мотив «живого портрета» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 74–78. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-74-78

Книга «Наполеон преступлений: жизнь и времена Адама Ворта, настоящего Мориарти» написана британским автором и журналистом Бенем Макинтайром в 1997 г. Это документаль-

ная биография об аферисте, орудовавшем в Европе и Америке, чья жизнь и времена пришлись на викторианскую эпоху. Наполеоном преступлений его прозвал Скотланд Ярд, а Конан-Дойль вдохновился его образом при создании персонажа Профессора Мориарти.

«Он – Наполеон преступного мира, Уотсон. Он – организатор половины всех злодеяний и почти всех нераскрытых преступлений в нашем городе. Это гений, философ, это человек, умеющий мыслить абстрактно» (перевод Д. Лившиц. – К. А.). Эта цитата, а также знаменитый парадокс из пьесы «Как важно быть серьезным» служат эпиграфом к биографии, полной интертекстуальной игры с викторианскими мотивами. Игра реализуется в нескольких аспектах.

Макинтайр цитирует художественные произведения эпохи для пояснения и иллюстрации таким образом, используя художественные тексты наравне с документом. Например, описывая один из этапов карьеры Адама Ворта, Макинтайр показывает, как орудуют карманники, при помощи эпизода из «Оливера Твиста» [1, с. 20]. Автор не раз сравнивает Ворта с «самым известным и пугающим героем викторианской литературы» [1, с. 73]:

«the double-man, «the charming rascal, the respectable and civilized Dr Jekyll by day whose villainy emerged only under cover of night» [Там же, с. xiv].

Во-вторых, автор романтизирует преступника, развивая архетип «вора-джентльмена» с высокими моральными принципами:

«<Ворт. – К. А.> придерживался строгого режима, воздерживался от крепких напитков, усердно трудился в выбранной профессии, жертвовал на благотворительность, и вероятно даже посещал церковь, одновременно нарушая все возможные законы и обогащаясь за счет других» [Там же, с. 70] (здесь и далее перевод наш. – К. А.).

Также Ворт категорически не принимал насилия, и за время своей преступной карьеры он ни разу не прибегнул к оружию и не поставил под угрозу жизнь жертвы. Герой Макинтайра воплощает двойные стандарты викторианского общества, будучи «абсолютно честным и совершенно порочным» («utterly upright and utterly corrupt») [Там же]. Главные составляющие порядочного человека в викторианском обществе, имя и состояние, Ворт украл. Стремясь занять прочное положение в обществе, он в то же время презирал его [Там же, с. 71].

В-третьих, преступная деятельность Адама Ворта вписывается в сюжетные мотивы нью-

гейтского и сенсационного романа: ограбление, похищение, двоеженство, подлог, сокрытие личности. Утрата личности была распространенной социальной тревогой и встречается во многих произведениях сенсационной литературы, например в «Женщине в белом» и «Тайне леди Одли». Герой Макинтайра, напротив, избавляется от собственной и крадет чужую идентичность.

Макинтайр использует перевернутый «брачный сюжет»: Адам Ворт похищает прекрасную даму и живет с ней в тайном браке. Прекрасная дама – это картина Томаса Гейнсборо, изображающая Джорджиану, герцогиню Девонширскую. Кража этого полотна стала самым известным и последним раскрытым преступлением Ворта.

«Портрет Дориана Грея» – хрестоматийный пример мотива живого портрета в английской литературе. В викторианскую эпоху мотив становится одной из характерных примет художественной прозы: «Письма Асперна» Генри Джеймса, «Женщина в белом» Уилки Коллинза, а также произведения Маргарет Олифант, Томаса Гарди, Диккенса и Мэри Брэддон. Мотив живого портрета в этих произведениях исследован Д. М. Мэнион с позиции психоаналитической теории Лакана и концепции «мужского взгляда» (male gaze), предложенной Л. Малви в 1975 г. в отношении кинематографа [2]. По мысли Мэнион, вымышленные портреты становятся выражением скрытых страстей и страхов персонажей, раскрывающих не только внешнее воздействие изображения, но и его связь с подсознательным созерцателя портрета [3, с. 1].

Макинтайр делает реально существующий портрет центром документального повествования, одним из главных персонажей, что отражено в структуре биографии. Семь глав из двадцати девяти полностью посвящены «Герцогине». Первая глава носит название «Побег» (Elopement), которая служит прологом. Ворт решает, по своему собственному выражению, «сбежать» с портретом, «положив начало странному, истинно викторианскому роману между преступником и холстом» [1, с. 4]. Далее следуют пять глав экспозиции, описывающих происхождение и карьеру гениального афериста до встречи с картиной. В главе «Герцогиня» полотно возникает как действующее лицо и подготавливается сцена судьбоносной встречи. Оба героя прибывают в Лондон. Считавшийся утраченным «Портрет герцогини» триумфально возвращается в столицу и оказывается на аукционе. Как отмечает автор, «изображенная на картине женщина умерла около четырех десятилетий до рождения Ворта, однако она сыграет судьбоносную роль в

его жизни» [Там же, с. 55]. Дальнейшее повествование будет представлять собой историю взаимоотношений Адама Ворта и картины.

Макинтайр проясняет культурное значение полотна для викторианцев, сравнивая его с изображениями Мэрилин Монро. Ворт, по убеждению автора, крадет полотно не столько из жадности, сколько из тщеславия и романтических чувств. По убеждению автора, Ворт был «связан, даже скован психологическим заветом с герцогиней Гейнсборо, от которого он не мог, а возможно, и не хотел освободиться» [Там же, с. 179].

Документальное произведение Макинтайра и в обращении с мотивом «живого» портрета обнаруживает сходство и игру с викторианским романом. Так, взаимоотношения Ворта и портрета в интерпретации Макинтайра можно проанализировать при помощи теории Лакана о желании и нехватке и концепции традиционно желающего и подавляющего мужского взгляда, направленного на изображение женщины, примененных Мэнион в анализе «живых» портретов викторианской литературы.

Мужское внимание и мужской взгляд в книге Макинтайра обращают картину в женщину. Примечательно, как автор описывает первую встречу джентльмена-вора и «благородной леди»: забравшись темной ночью в здание, будучи в полном одиночестве в зале галереи, прежде чем приблизиться к картине, Ворт снимает шляпу. Женщина на портрете направляет на него в ответ повелительно-вопросительный взгляд:

«Curls cascaded from beneath a broad-brimmed hat, set at a rakish angle to frame a painted glance at once beckoning and mocking, and a smile just one quiver short of a full pout» [Там же, с. 2].

Это экфрастическое описание одно из многих в тексте, которое передает традиционный мужской взгляд на изображение красивой женщины. Взгляд герцогини с портрета неизменно описывается эпитетами «манящий», «высмеивающий», «озорной», «лукавый», «призывный», и вместе с «чарующе приподнятой бровью», «дразнящей полуулыбкой» и «спелым розовым бутонem, многозначительно зажатом в пальцах», создается сексуализированный женский образ.

«Аукцион начал приобретать вид публичного сватовства. <...> По крайней мере трое очень богатых мужчин решили, подлинная картина или нет, они хотят заполучить герцогиню» [Там же, с. 87].

Всех мужчин, надеющихся завладеть картиной, автор называет «кавалерами». Облечившись

в свой лучший костюм, в компании двух «шаферов», Ворт похищает герцогиню. «С этого момента истории Адама Ворта и „Герцогини“ Гейнсборо станут едины» – так автор завершает кульминацию романа [Там же, с. 98].

Одной из причин странной привязанности Ворта к полотну автор считает его любовную неудачу с Китти Флинн, своей пособницей. Подобно Пигмалиону, Ворт создал из Китти образец идеальной женственности – утонченной, покладистой и респектабельной. Однако в какой-то момент Китти «обрела собственный ум» и «отказалась украшать золоченую раму, которую он для нее смастерил» [Там же, с. 80]:

«Прекрасная леди Ворта, как и в каждой версии этого мифа, показала, что не нуждается в нем» [Там же].

Обращает на себя внимание метафора золоченой рамы вместо традиционной клетки. «Прекрасная герцогиня» по контрасту с Китти была покорной и податливой, «идеальной живописной пленницей», верной и сдержанной, в то время как Китти оказалась ветреной и независимой [Там же, с. 117]. Так, в перевернутой истории Пигмалиона и Галатеи Макинтайра Ворт переносит романтические чувства с «крови, плоти и духа на полотно, масляную краску и искусственность» [Там же, с. 116]. Таким образом, кража портрета становится для Ворта способом заполнить символическую пустоту. Ворт – желающий субъект, похищенная картина символична и представляет собой нехватку. Разрыв с Китти «подтолкнул Ворта к женитьбе»:

«Побег с герцогиней превратится в настоящий брачный союз, который продлится четверть века» [Там же, с. 118].

Макинтайр повторяет мысль о непостижимой психологической связи между Вортом и картиной, объясняя ею факты биографии. «Герцогиня» активно влияла на решения и действия Ворта. К примеру, когда к герою навевается бывший пособник и возникает опасность лишиться ценного полотна, Ворт ввязывается в драку, что для него было нехарактерно:

«Неотесанный филистер дерзнул посягнуть на его возлюбленную герцогиню, и в диковинном порыве рыцарского благородства он устремился на защиту ее чести. Ибо даже самый миролюбивый из мужей почитает дозволенным прибегнуть к силе, когда на кону честь женщины» [Там же, с. 137].

«С галантностью, ясно свидетельствующей о том, до какой степени он очеловечил картину», Ворт приобретает охотничью куртку, чтобы завернуть в нее свой трофей.

В данном эпизоде обращает на себя внимание орфография. Обычно картина в тексте обозначена коротким названием («Герцогиня» — the *Duchess*) по соответствующим правилам. Однако здесь объект назван метонимично — герцогиня. Так, женщина с картины «оживает» и подвигает героя к действию. Ранее таким же образом объект привязанности Ворты обозначен в описании его чувств:

«Worth's relationship with his stolen duchess altered and deepened over time — from affectionate pride and admiration to dependence and fixation» [Там же, с. 118].

Еще раз в таком же орфографическом оформлении картина предстанет в метафорическом описании двойной жизни Ворты:

«With the duchess on his arm, as it were, he had swaggered through gilded halls undetected» [Там же, с. 179].

В определенный момент жизни Ворт заключает официальный брак с реальной женщиной. Здесь Макинтайр отмечает:

«Похоже, брак неприметно изменил отношение Ворты к похищенной картине. <...> Было очевидно, что ему неловко держать ее в супружеском доме» [Там же, с. 153];

«Похищенный портрет к этому моменту глубоко укоренился в его разуме и личности; ему больше не нужно было видеть его ежедневно — достаточно было одного сознания, что он обладает им» [Там же, с. 155].

По Лакану, может казаться, что объект желания, «objet petit a», имеет определенное материальное воплощение, однако это не так. Оно представляет собой символ-заполнитель для желанного, но абсолютно недостижимого объекта. Как только субъект желания получает доступ к объекту, он из объекта желания превращается в объект обладания. Взгляд сам по себе становится «objet petit a», поскольку он предлагает доступ к скрытой нехватке, которая вызывает желание в субъекте. Через вызванную собой нехватку желание дает объекту власть, идущую от изображения:

«По мере нарастания одержимости Ворты, картина в его распоряжении стала в свою очередь проявлять собственную власть над ним» [Там же, с. 117].

Когда под конец жизни Ворт решает сбыть с рук картину, Макинтайр сравнивает ее со «старейшей любовницей, некогда красивой и все более требовательной» [Там же, с. 221]. По мысли автора, полотно также мешало Ворту наладить отношения с отдалившимися детьми. После расставания с ним «Ворт посвятил себя возвращению детей с решимостью, какой он не испытывал, пока картина удерживала его». Лишившись «Герцогини», Ворт пал духом, слег и вскоре умер. Макинтайр обращает внимание читателя на никому не известный в то время факт, что после тайной сделки с агентством Пинкертонов и картина, и ее бывший похититель, пересекая Атлантический океан, находились на одном судне. Событие описано в трагическом ключе: это прощальное совместное путешествие ознаменует начало конца карьеры и жизни Ворты, а «Герцогиня» станет «знаком социального престижа и сексуальной победы, а также символом жизненного успеха — во второй раз и для другого мужчины» [Там же, с. 270]. Следующий владелец, американский миллионер Пирпонт Морган, по убеждению Макинтайра, также был «лично очарован» картиной, и ее приобретение было для него «галантным завоеванием» — «*The duchess was Morgan's sort of woman*» [Там же, с. 252].

Рассуждая о значении картины для Ворты, Макинтайр прибегает к парадоксам, отражающим викторианские контрасты. «Герцогиня» была символом общества, к которому он стремился, но частью которого по-настоящему стать не мог. Он обладал самым знаменитым полотном века, однако признать публично этот факт для него было невозможно:

«the pinnacle of his dreams and the evidence of his exclusion», «an icon of his power and powerlessness» [Там же, с. 117],

«his passport to high society, and the hurdle that held him from it» [Там же, с. 179],

«his arrogant success and his abject failure» [Там же, с. 245].

После кончины Ворты в традиционном для биографий эпилоге Макинтайр сообщает читателям о судьбе каждого из персонажей истории, в том числе картины. Автор повторяет распространенные сомнения о подлинности полотна и личности изображенной модели: возможно, это не Гейнсборо, и не герцогиня, а если и герцогиня, то не «та самая» Джорджиана, а ее преемница. В заключение автор отмечает, что изображенная может оказаться ни той и ни другой, а загадочной неизвестной, вознесенной молвой в ранг герцогини:

«Ее искушенный взгляд ничего не выдает. Однако, возможно, за этой живописной улыбкой до сих пор смеется величайшая шарлатанка» [Там же, с. 282].

Таким образом, биография Адама Ворты, созданная Беном Макинтайром, представляет собой не просто документальное повествование о жизни преступника викторианской эпохи, но и сложный интертекстуальный проект, осмысляющий и переосмысляющий художественные коды викторианского романа. Через мотив «живого портрета», вдохновленный литературными традициями XIX в., автор придает центральному объекту повествования – украденной картине Гейнсборо – активную нарративную и символическую роль, превращая ее в субъект желания, идентичности и утраты. Применение психоаналитических концепций Лакана и теории «мужского взгляда» Малви позволяет интерпретировать взаимоотношения между героем и портретом как отражение глубинной психологической разорванности и попытки восполнить внутреннюю нехватку через символическое обладание. Макинтайр романтизирует фигуру преступника в духе викторианского архетипа «вораджентльмена», создавая сложный образ, сочетающий социальный протест, моральную амбивалентность и эстетическое притяжение. В результате биография приобретает форму своеобразного викторианского романа «наизнанку», где

документальный и художественный уровни переплетаются, а сама картина становится не только предметом вождения, но и зеркалом, в котором отражаются все противоречия эпохи и личности ее героя.

Список источников

1. Macintyre B. The Napoleon of Crime: The Life and Times of Adam Worth, Master Thief, 1998. 320 p.
2. Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema // Screen. Volume 16. Issue 3. Autumn 1975. P. 6–18.
3. Manion D. M. «The ekphrastic fantastic: gazing at magic portraits in Victorian fiction». PhD (Doctor of Philosophy) thesis. University of Iowa, 2010. URL: <https://ir.uiowa.edu/etd/1360> (дата обращения: 05.08.2025).

References

1. Macintyre, B. (1998). *The Napoleon of Crime: The Life and Times of Adam Worth, Master Thief*. 320 p. (In English)
2. Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen. Volume 16, Issue 3, Autumn 1975, pp. 6–18. (In English)
3. Manion, D. M. (2010). “*The Ekphrastic Fantastic: Gazing at Magic Portraits in Victorian Fiction*”. PhD (Doctor of Philosophy) Thesis, University of Iowa. URL: <https://ir.uiowa.edu/etd/1360> (accessed: 05.08.2025). (In English)

The article was submitted on 06.09.2025

Поступила в редакцию 06.09.2025

Аюпова Камиля Фаритовна,
магистр филологии,
педагог-библиотекарь,
Международная школа Казани,
420101, Россия, Казань,
Хусаина Мавлютова, 5.
lacroquant@yandex.ru

Ayupova Kamilya Faritovna,
Master of Arts,
Teacher-Librarian,
International School of Kazan,
5 Mavlyutov Str.,
Kazan, 420101, Russian Federation.
lacroquant@yandex.ru

УДК 82.01

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-79-86

ПУТЕВОЙ ОЧЕРК Ю.Н. ВОРОНОВА «ПОЛГОДА В КОЛУМБИИ»: ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ, ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ, ПОЭТИКА ЖАНРА

© Ринат Бекметов

YU. VORONOV'S TRAVEL ESSAY "SIX MONTHS IN COLOMBIA": CREATIVE HISTORY, IDEOLOGICAL CONTEXT, AND POETICS OF GENRE

Rinat Bekmetov

Yuri Voronov (1874–1931) was a Russian botanist, the author of numerous scientific works on the systematics of the flora in the Caucasus and other parts of the world. In 1926, he organized the first Soviet expedition to South America to study the vegetation cover of this part of the land. Colombia, a country located in the North–West of the South American continent, attracted special attention of the researcher. He described this trip in a fascinating way in a short travel essay called “Six Months in Colombia”. The essay was published as a separate brochure in 1929, an appendix to the journal “Bulletin of Knowledge” and was released by publisher P. Soykin in a special series “Nature and People”. Once published, Yu. Voronov’s book has long been a bibliographic rarity, a most valuable publication. Telling its readers about the nature of Colombia, its cultural attractions, the people living there, their psychology, everyday habits, ethnic customs and religious beliefs, it is not only a popular science and educational work, but also the one revealing a literary element that deserves attention and study. It manifests itself in the totality of those description qualities that are associated with the concept of a “narrative subject”. In addition, of interest is the language (style) of the work, its structure (the plot and compositional scheme), as well as the genre form, whose main, core component is the “impression” of what was seen, the internally integral “sketch” of the things observed in a thoughtfully unified movement of the plot line. In other words, the essay by Yu. Voronov is located at the intersection of two image planes – documentary and fictional. The text of the scientist fits quite organically into the literary and genre canon of the past eras. At the same time, Yu. Voronov’s essay bears traces of the ideological views of the 1920s, according to which the social world is divided into “exploiters” and “the exploited”, “the poor” and “the rich”, and there is practically no connection between them (the country’s working population deserves a better fate than the one they have).

Keywords: Yu. Voronov, Latin America, Soviet botanical expedition, “Six Months in Colombia”, travel essay, ideological context, genre poetics.

Юрий Николаевич Воронов (1874–1931) – российский ботаник, автор многочисленных научных трудов по систематике флоры Кавказа и других уголков земли. В 1926 году он организовал первую советскую экспедицию в Южную Америку с целью изучения растительного покрова этой части суши. Особенное внимание привлекла исследователя Колумбия – страна, расположенная на северо-западе южноамериканского континента. О поездке туда он увлекательно рассказал в небольшом путевом очерке под названием «Полгода в Колумбии». Отдельной брошюрой очерк был опубликован в 1929 году в качестве приложения к журналу «Вестник знания». Приложение выпускалось издателем П. П. Сойкиным в специальной серии «Природа и люди». Единоразово изданная, книга Ю. Н. Воронова давно стала библиографической редкостью, ценнейшим публикационным раритетом. Повествуя о природе Колумбии, ее культурных достопримечательностях, людях, живущих в ней, их психологии, бытовых привычках, этнических обычаях и религиозных представлениях, она является не только научно-популярной, просветительской. В ней обнаруживается и литературный элемент, заслуживающий внимания и изучения. Он проявляет себя в совокупности тех качеств описания, которые связаны с понятием «нарративного субъекта». Кроме того, вызывает интерес язык (стиль) произведения, его структура (сюжетно-композиционная схема), а также жанровая форма, главным, стержневым компонентом которой служит «впечатление» от увиденного, внутренне цельная «зарисовка» наблюдаемого в продуманно-едином движении фабульной линии. Иными словами, очерк Ю. Н. Воронова располагается на пересечении двух планов

изображения – документального и художественного. Текст ученого вполне органично вписывается в литературно-жанровый канон прошлых эпох. Вместе с тем вороновский очерк несет следы идеологических воззрений 1920-х годов, в соответствии с которыми социальный мир делится на «эксплуатирующих» и «эксплуатируемых», «бедных» и «богатых» и связь между ними практически отсутствует (трудовое население страны достойно лучшей судьбы, чем та, которая у них имеется).

Ключевые слова: Ю. Н. Воронов, Латинская Америка, советская ботаническая экспедиция, «Полгода в Колумбии», путевой очерк, идеологический контекст, жанровая поэтика.

Для цитирования: Бекметов Р. Путевой очерк Ю. Н. Воронова «Полгода в Колумбии»: творческая история, идеологический контекст, поэтика жанра // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 79–86. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-79-86

Имя Юрия Николаевича Воронова широкой читательской публике неизвестно. Не знают о нем и литературоведы. Единственная наиболее полная и целостная биографическая справка об этом человеке была опубликована в 1981 г.: именно тогда в серии «Научно-биографическая литература» издательства «Наука» во многом благодаря усилиям его внука (полного тезки своего деда) была издана небольшая, но чрезвычайно информативная монография, посвященная жизни и творчеству Воронова [1]. С тех пор фактически, за редким исключением, о нем столь системно никто не писал. Такая неизвестность в литературоведческой среде имеет свои основания. Они обусловлены родом профессиональной деятельности Воронова. Юрий Николаевич Воронов – российский ботаник, автор многочисленных трудов по систематике флоры Земли. На первый взгляд, это никак не связано с литературным творчеством. Однако подобного рода «логический» вывод не совсем правилен. Попробуем доказать это, но начнем вкратце (для общего предваряющего ознакомления) с биографии Воронова.

Он родился в июне 1874 г. в Тифлисе. Семья была туда, на Кавказ, сослана по причине участия отца Воронова, Николая Ильича, журналиста, этнографа и педагога, в деятельности запрещенного общества «Земля и Воля». Воронов учился в Кутаисской гимназии, которую окончил с отличием, рано обнаружив незаурядные способности. В школьные годы он увлекался зоологией, энтомологией, собирал гербарии. В середине 1890-х гг., успешно сдав экзамены, поступил на отделение естественных наук физико-математического факультета Новороссийского университета (г. Одесса). Слушая там лекции, посещая библиотеки (в том числе Одесскую городскую публичную библиотеку, богатую печатными фондами), он, как талантливый человек его возраста в те годы, пробовал себя и на литературно-художественном поприще – писал стихи и

даже пьесу¹, попутно осваивая украинский язык. Через два года после обучения в Новороссии он перевелся в Московский Императорский университет, а затем продолжил образование за рубежом, во Франции, в городке Монпелье, который считался центром французской науки о растениях (там, в мягких климатических условиях, позволявших развиваться виноградарству, находился один из главных и роскошных ботанических садов Европы). По возвращении в Россию он смог устроиться научным сотрудником в Петербургском Лесном институте. Живя в столице, Воронов принимал участие в переписи населения 1900 г.², а затем после защиты диссертации тру-

¹ Ничего более конкретного о поэтическом и драматургическом опытах в указанной нами биографической книге не сказано. Можно предположить, что они, будучи рукописными, не сохранились; каких-либо последовательных историко-архивных разысканий в этом направлении, насколько мы можем судить, не проводилось.

² В письме от декабря 1900 г. он так характеризовал свое душевное состояние в связи с работой в переписной комиссии: «Какая масса впечатлений и впечатлений, после которых обо многом поразмыслишь, попризадумаетесь. Сколько нищеты и грязи, сколько тьмы и невежества, горя, страданий...» (цит. по: [1, с. 19]). Ассоциативный фон этих строк – чеховский. Известно, как изменился А. П. Чехов после посещения им Сахалина в 1890 г., когда он собственными глазами увидел нищую и безрадостную русскую жизнь на «краю мира». С каждым днем он убеждался в том, что «многое в прочитанных им книгах и отчетах, статьях и брошюрах <о Сахалине. – Р. Б.> не имело ничего общего с реальностью» [2, с. 232]. Гнетущее впечатление произвел на писателя Сахалин с его тоской, беспризорностью, голодом, наказаниями; как итог – печальная фраза (с ярким неологизмом): «а ведь кажется – все <в России. – Р. Б.> просахалинено». Не будет ошибкой сказать, что Воронов и был русским интеллигентом чеховского типа – умным, образованным, мягким, добросердечным, с обостренным чувством справедливости, рефлексивным, но при этом, в отличие от классического типажа, описанного в произведениях Чехова, значительно более деятельным, активным, желающим и умеющим претворять

дился в Петербургском университете и оттуда в начале XX в. совершил десятидневное путешествие по Кавказу и Персии, занимаясь там сбором новых и редких, еще не описанных видов растений. Потом в разное время он работал в Сухумском ботаническом саду, в Главном управлении земледелия и землеустройства на Черноморском побережье, в Кавказском музее, в Тифлисском ботаническом саду, формировал гербарные коллекции, писал и публиковал огромное количество статей (ныне они систематизированы, в сумме около 240 наименований) – словом, вел полноценную научно-творческую деятельность. В 1903 г. Воронов совершил трудную поездку в Монголию – сначала в составе экспедиции, после – по самостоятельному маршруту, о чем оставил сообщение в «Известиях Русского географического общества». В 1908 г. он посетил уезды Эриванской губернии, в 1911 г. – Карабах и Батумскую область, в 1913 г. – Грузию, в 1915 г. – Азербайджан и т. д.; везде, где бы ни был, он аккуратно собирал ботаническую и даже зоологическую коллекции.

Уже при советской власти, в 1925 г., его с учетом заслуг назначили на должность консерватора (хранителя) Главного ботанического сада в Ленинграде и ученого специалиста в Институте опытной агрономии. В этом же году его направили в Америку для налаживания профессиональных контактов: он посетил США, Кубу, Мексику, привез оттуда действительно уникальный флористический материал.

Для нашей темы важнее другой факт. В 1926 г. Воронов организовал первую советскую научную экспедицию в Южную Америку с целью изучения растительного покрова этой субтропической части суши. Особенное внимание его привлекла Колумбия, которую он с другими участниками экспедиции прошел от берега Карибского моря до границы с Эквадором. Более всего Воронова интересовали каучуковые растения в прикладных целях, как основа для производства множества необходимых вещей, от автомобильных шин и покрышек до обуви и одежды. Колумбия (наряду с Мексикой) являла собой крупный регион произрастания каучуконосных видов растений типа *сarium*³. Местные газеты писали об этой экспедиции, подчеркивая не

столько ее научные цели, сколько политические задачи по установлению межгосударственных отношений между СССР и Колумбией. Вернувшись из Южной Америки в Советский Союз, Воронов устроился в Институт прикладной ботаники и новых культур (г. Ленинград), продолжая активно сотрудничать с коллегами по научному цеху и, в частности, с Н. И. Вавиловым (1887–1943), чей закон гомологических рядов в изменчивой наследственности он полностью разделял⁴. Главным детищем Воронова должен был стать сводный труд «Флора Абхазии» – итог многолетних исследований. Однако в декабре 1931 г. Воронов умер от кровоизлияния в мозг. Его ученики пытались собрать воедино почти готовый к изданию текстовый материал, но от вдовы ученого, жившей в Ленинграде, они сумели получить лишь разрозненные машинописные копии работы с правками и дополнениями; полномасштабный же рукописный подлинник со смертью жены Воронова в апреле 1942 г. в блокадном Ленинграде пропал, так что труд этот так и не увидел света (нет сомнений в том, что выход его из печати мог бы стать значимой вехой в истории российской, да и мировой ботанической науки, ключевым событием академической жизни СССР).

О поездке в Колумбию Воронов рассказал в очерке под названием «Полгода в Колумбии».

Отдельной брошюрой этот очерк был опубликован в 1929 г. в качестве приложения к журналу «Вестник знания» [3]. Приложение выпускалось Петром Петровичем Сойкиным (1862–1938) в серии «Природа и люди». Известно, что Сойкин, знаменитый для своего времени издатель, имел собственную типографию, которая специализировалась на публикации научно-популярной и естественно-научной литературы; он также был редактором-издателем многих подписных журналов⁵. В 1930 г. типография бы-

⁴ Ошеломляющие гонения и разгром генетики как «буржуазной» науки, «лженауки» произошел несколько позднее, в 1930-е и последующие годы.

⁵ К примеру, еженедельный художественно-литературный журнал начала XX в. «Звезда» – один из проектов Сойкина, так же как и журналы «Русский паломник» (1885–1917), «Природа и люди» (1889–1918), «Книжный мир» (1901–1911), «Сельский хозяин» (1899–1918), «Мир приключений» (1910–1918) и др. (всего было: журналов – 32 наименования, газет – 7 [4]); издавались им книги в серии «Садовая библиотека», справочники («Полный православный богословский энциклопедический словарь» в двух томах), фундаментальные по содержанию охвату и красиво иллюстрированные книги вроде «Жизни животных» А. Брема в трех томах, собрания сочинений русских и зарубежных авторов-классиков (полное собрание сочинений М. Твена в 28 книгах – «за доплату»

мечту в реальность, не боящимся жизни с ее неизбежными трудностями, ср. важное высказывание Воронова о себе в одном из частных писем: «Я могу жить и работать только в условиях полной личной независимости и свободы...» (цит. по: [1, с. 28]).

³ Исследования Воронова касались их возможной пересадки в советских субтропиках, прежде всего в Абхазии.

ла окончательно национализирована (вошла в состав Ленинградского областного издательства), однако в годы НЭПа, годы относительной предпринимательской свободы, Сойкину, человеку с торгово-купеческой жилкой, еще удавалось осуществлять ее работу на паевых началах. В период в 1927 по 1929 г. ежемесячно в специальной серии «Природа и люди» им издавались книги об экспедициях в самые разные уголки мира. Надо сказать, что не все книги этой замечательной по замыслу серии имели глубокое содержание. Были в ней как оригинальные авторские травелоги (очерки Воронова, беллетриста Тана-Богораза⁶; первый выпуск этой серии 1927 г. представлял собой книгу Тана-Богораза «Жертвы дракона», «повесть из жизни первобытных людей», редактор в предисловии аттестовал Богораза в качестве «этнографа-беллетриста»), так и переводные сочинения (книги: Фритьофа Нансена (1861–1930), норвежского полярника, «Среди тюленей и белых медведей», Вильяма Биба (1877–1962), американского мореплавателя и исследователя-натуралиста, «На краю света» (об экспедиции на далекие Галапагосские острова в начале 1920-х гг.) и т.д.). Считается, что Сойкин, издавая эти переводы, на правах редактора самолично вторгался, вмешивался в текст, произвольно менял его, подчиняя по преимуществу критерию объема, выбрасывая ценные фрагменты, оставляя малозначительные. Поэтому переводы этой серии носят искаженный характер, в отличие от оригинальных сочинений на русском языке: тут мнения авторов, разумеется, приходилось учитывать.

Единожды изданная, очерковая книга Воронова о Колумбии давно стала библиографической редкостью, раритетом⁷. Чем она интересна

для литературоведа? Тем, что, повествуя о природе Колумбии, ее достопримечательностях, людях, их психологии, бытовых навыках, этнических традициях и религиозных представлениях, она являет собой не только научно-популярное, просветительское издание. В ней обнаруживается и литературный элемент. Он выражает себя в совокупности тех качеств описания, которые связаны с понятиями «нарративного субъекта», «рецептивного сознания». Вызывает также интерес язык (стиль) произведения, его сюжетно-композиционная линия, жанровая форма, опорным компонентом которой служит слово «впечатление» – «впечатление» от увиденного в далекой стране, субъективно-авторская «зарисовка» наблюдаемого в движении фабульной схемы. Очерк Воронова в итоге располагается на пересечении двух планов – документального и художественного.

В самом деле, книга имеет подзаголовок, который теоретически мог бы отсутствовать, но само его включение симптоматично, носит знаковый характер, как определенная установка на понимание описанного в процессе чтения текста, – «впечатление участника советской экспедиции в Южную Америку в 1926 году». В книге тем самым переплетаются авторская рефлексия (точнее, переданная в сдержанной стилистике письма реакция на то, что попало в поле обозрения) с изложениями вполне объективного рода.

Так, в первой главе⁸ рассказывается о появлении группы русских путешественников в Ко-

3 руб. 80 коп., А. Конан-Дойля в 22 книгах «за доплату» 3 руб. 40 коп., как гласило «Подробное иллюстрированное объявление» за 1911 г. (22-ой выпуск издания)) и т. д. и т. п. (всего книг: около 1700 наименований общим тиражом свыше 80 млн. экземпляров [4]), см.: [5], [6]. Следует отметить, что именно в сойкинском журнале «Природа и люди» печатал ранние статьи Я. И. Перельман (1882–1942), автор «Занимательной физики», «Занимательной астрономии», «Занимательной алгебры» и прочих популярных многотиражных трудов; в 1918 г. в этом журнале была издана повесть К. Э. Циолковского (1857–1935) «Вне Земли».

⁶ Под таким псевдонимом публиковался Владимир Германович Богораз (1865–1936), выдающийся лингвист и этнограф, исследователь чукотского и эвенского языков, их диалектов.

⁷ Одним из свидетельств этого может служить то обстоятельство, что в биографии Воронова 1981 г. она не просто пересказывается в основополагающих моментах сюжета, а постоянно цитируется, и приводит-

мые цитаты – большие, развернутые, без купюр: поступая так, авторы исходили из недоступности издания. Приходится удивляться тому, что даже в 1980-е гг., спустя более чем 50 лет, вопрос о переиздании книги не вставал, в противном случае о необходимости этого можно было бы прочесть в тех же юбилейных, посвященных научному наследию Воронова статьях ученых-ботаников или в редких работах исследователей по проблеме советско-колумбийских культурных связей – ни одной оговорки или намека нами не найдено... Обновленная (с вводной статьей и примечаниями) публикация этой книги, размещение ее в электронном виде на сайтах академических учреждений и библиотек, образовательно-просветительских интернет-платформах, в хранилищах отечественных баз данных – актуальная задача нашего дня! Есть забытые писатели, есть и забытые книги; и те и другие нуждаются в возвращении; осуществить его – обязанность, без преувеличения святой долг современных исследователей...

⁸ Книга включает четыре главы («По реке» Магдалене от Барранкильи до Боготы», «Богота и ее окрестности», «От Боготы до Амазонской Колумбии», «У индейцев Амазонской Колумбии»), которые вернее было бы именовать «этюдами», но не автономными, по-

лумбии на реке Магдалене. Вначале дается «эскиз» увиденного, фиксируются (в каком-то, можно сказать, почти «торжественном» тоне) наиболее примечательные детали утреннего входа в бухту Картахены, города, расположенного на устье названной реки:

«Рано утром наш пароход входил в бухту Картахены, и с первыми лучами солнца мы бросили якорь на рейде этого исторического города» [3, с. 3].

Наглядная деталь рейда – подростки-ловцы, которые с истошным криком «*мопеу*» («деньги») в резком прыжке ныряли в глубокую и холодную воду, чтобы достать монеты, брошенные пассажирами одного из судов. Этим задается социологический взгляд на происходящее; он найдет свое продолжение в других эпизодах очерка, не отвергая живого «эстетического» отклика наблюдателя, ибо автор с четкостью пишет:

«Ловкость они проявляли поразительную... – все <монеты. – *Р. Б.*> попадали за щеку..., у наиболее счастливых из них <ловцов. – *Р. Б.*> рот вскоре был полон серебра» [Там же, с. 3]⁹.

Если их обобщать, то становится понятно, что для автора Колумбия – прежде всего и в целом бедная страна (правда, к бедности здесь, объясняет Воронов, привыкли: жители – «туземцы», «аборигены» – видят в ней не только безысходность, но и свободу от материального вещизма, вольность души, сопрягают с ней свободолюбие национального характера). Вместе с тем Богота, столица, которую называют «южноамериканскими Афинами», характеризуется в качестве города социальных контрастов:

«С одной стороны, элегантная, европейски образованная, одетая по последней моде толпа горожан, а с другой – жалкие индейцы или метисы, босоногие или в лучшем случае в кожаных сандалиях с пропу-

щенными между большим пальцем ремешком, рубашках, прикрытых грязною „руаною“ <теплая накидка, которую делают из шерсти альпак, животных семейства верблюжьих, близких к ламам. – *Р. Б.*>, полуголодные и чаще всего полупьяные от „чичи“ (маисовой водки), в которой одной они черпают и силы, и радость тупого забвения» [Там же, с. 16]¹⁰.

В этом надо усмотреть идеологическую позицию автора, не случаен крен в сторону избращения народа, простого человека. Об индейцах Воронов пишет, что они «*религиозны до идолопоклонства и суеверия*» [3, с. 30], но любят свою землю, выносливы, готовы трудиться без усталости, могут обходиться простой, скудной пищей, покорно, безропотно принимают судьбу.

Обратим внимание на то, что эта позиция имеет у Воронова культурно-историческую окраску. На примере Боготы и других городов он отмечает противопоставленность тонкого слоя управленческой элиты (иногда – на высоких этажах иерархии – аристократически рафинированной) и народа. Народ у него – трудовая масса, неустроенная, живущая рядом с вестернизированными управленцами; в этом проявляется история страны, когда-то завоеванной испанскими конкистадорами (белой расой), а теперь относимая к странам «маргинальной» культуры (смешанного, неоднородного типа). Современная вестернизация в трактовке Воронова обладает чертами массовости. Намек на это содержится в описании Барранкильи, города на берегу реки Магдалены:

«Сам город производит впечатление покоя и уюта, мирной патриархальной провинции. Но очень заметно влияние янки..., товары почти все без исключения идут сюда из Соединенных Штатов; отсюда же идет и мода вплоть до жевания резиновой жвачки» [Там же, с. 6].

«Резиновая жвачка» становится в очерке зримым символом распространения западного, американского образа жизни в Колумбии, которая в этом случае причудливо сочетает различные стили существования, от традиционного (в чем-то весьма архаического, примитивного) до современного, современного. Подчеркнем, что, в

сколько они не существуют сами по себе, в изоляции – их скрепляет, цементирует как образ автора, так и единый объект повествования.

⁹ В отвлеченно литературном смысле с сохранением социологической интерпретации сцена с ловцами напоминает начало научно-фантастического романа А. Р. Беляева «Человек-амфибия» (1928): действие у него, как известно, происходит в Аргентине, на шхуне «Медуза»; вспомним, что на ее палубе лежали «*полуголые ловцы жемчуга*» (о них сказано: «*Утомленные работой и горячим солнцем, они ворочались, вздыхали, вскрикивали в тяжелой дремоте. Руки и ноги у них нервно подергивались. Быть может, во сне они видели своих врагов – акул. В эти жаркие безветренные дни люди так уставали, что, окончив лов, не могли даже поднять на палубу лодки*» [7]).

¹⁰ То же – в описании города Пуэрто-Вильчес, в котором «*рядом с туземным поселком* <поселок – „скопление бамбуковых хижин..., обмазанных глиной и побеленных“. – *Р. Б.*> расположился залитый электричеством городок американской нефтепромышленной компании „Троко“. С одной стороны – крытые рифленым железом уютные домики, гладко шоссированные улицы..., с другой – нагромождение жалких лачуг» [3, с. 10].

отличие от типичных советских травелогов, Воронов не дает этому прямолинейную, упрощенную социологическую оценку, его «зарисовки» – не пропагандистская агитка, осуждений, разоблачений, обвинительных реляций и лозунгов мы в них не найдем – только спокойная фиксация с опорой на частное, личное восприятие, хотя это и не исключает того, что отдельные пассажи текста содержат политико-публицистические указания на неверность сложившегося жизненного уклада, на важность позитивных революционных перемен, которые с неизбежностью осуществляются (залог тому – испанские переводы сочинений В. И. Ленина в книжных развалах Колумбии, «левая» идеология рабочего класса, устойчиво нарастающий интерес индейцев к коммунистическому учению [Там же, с. 18]¹¹).

Воронова интересует в Колумбии решительно все – национальная кухня, промышленность, аграрное хозяйство, природа, история, образование, врачебное дело, городская инфраструктура, состояние дорог в горных селениях, способы перемещения грузов по речным каналам. Очерк изобилует множественными наблюдениями, они рассыпаны, как семена, по всему произведению.

Например, ресторан гостиницы Картахены, где остановился автор, напоминает ему *«провинциальные ресторанчики нашего черноморского побережья»* [Там же, с. 4]. Описание руин женского монастыря в окрестностях этого города с легкой руки Воронова приобрело романтизированные черты; это место, где время встречается с вечностью:

«Ныне от монастыря остались лишь руины, говорящие о бренности и преходимости всякого величия...» [Там же].

Монастырь у него – топос ветхой старины и локус страшной истории, навсегда запечатленной в памяти народа в виде легенд, сказаний:

«не один раз монастырь брался штурмом, и, напешившись над женщинами, пираты-флибустьеры сбрасывали их со скалы... в бушующую внизу пучину» [Там же].

¹¹ Особенно это заметно в завершении очерка: автор настойчиво говорит об инертности колумбийского правительства, расхищении национальных богатств страны, *«хищнической эксплуатации культуры»*, вредном влиянии Соединенных Штатов [Там же, с. 52]. Финал произведения контрастирует с основной частью. Можно думать, что «зловонная» концовка была усилена по просьбе редактора книги, из соображений цензурного плана.

Изображение бухты с высоты холма имеет панорамную перспективу, бухта показана как застывшая красота: острова *«с зеленеющими мангровыми зарослями»*, городок, *«уютно»* расположенный у подошвы горной гряды. Закономерен интерес автора к городским площадям, базарам – местам скопления, скученности, мешанины людских потоков. Автор стремится выделить яркую эмоциональную доминанту этих мест: стойкую радость, несмотря на всеобщую бедность и нищету. Колумбийские рынки у него – натюрморты с пестрым цветовым колоритом; в них *«груды диковинных плодов и овощей»*, *«разнообразная копченая и соленая рыба»*, *«кучи бананов»*, *«различные лекарственные травы»*, *«ароматные смолы»*, *«всеера из пальмовых листьев для раздувания углей»* [Там же, с. 6]. В этих «иллюстрациях» он делает акцент на цветовых, обонятельных, звуковых аспектах восприятия.

Дает Воронов подробную зарисовку гостиничных номеров в Колумбии. Им выделены строгий аскетизм, более того – убогость интерьеров: *«умывальник, платяной шкаф и письменный стол – вот вся обстановка»* [Там же, с. 5]. Среди деталей превалируют экзотические. Так, кровати в номерах имеют *«кисейные пологи от москитов»*, ванны заменены *«регардами»* – душ и уборная в одном месте (лаконична оценка потребителя – *«грязно и неудобно»*). Обязательное наличие вентиляции в номерах – без них *«можно задохнуться из-за жары»* [Там же]. Любопытна сцена утреннего пробуждения в номере, она субъективирована, так что создается эффект непосредственного присутствия читателя в авторском описании¹². Обед на пароходе включает *«суп, твердое, как подошва, мясо голодающих на барже коров, рис, яйца и блюдечко приторно сладкого варенья»* [Там же, с. 12]. В этих эпизодах нередко подспудно звучит та мысль, что даже плохо устроенная гостиница может быть оби-

¹² *«Рано утром, когда вы еще спите, прислуга стучит вам в дверь и вносит маленькую чашку горячего душистого черного кофе. Не открывая почти глаз, вы садитесь на постели, берете чашку и в полусне делаете первые глотки. Под их влиянием вы начинаете просыпаться и, проснувшись, чувствуете себя свежим и бодрым. Душ... освежает вас и начинает будить аппетит к завтраку... Начинается он душистым ананасом, сочной папайей (плод дынного дерева) или нежным бананом; затем следуют яйца..., и все завершается кофе с молоком, какао или чаем. После этого можно идти по делам, пока не наступит полуденный зной»* [Там же, с. 5]. В стилистике ощущаем «чеховский» лаконизм изобразительных средств, которыми передается состояние просыпающегося в ранний час человека.

телью счастья, условие этого – усталость человека после тяжелого трудового дня (лачуга «с земляным полом и бамбуковыми стенами» в глухой провинции – не что иное, как апартаменты для «богатырского сна на примитивных кроватях, состоящих из куска парусины на двух козлах» [Там же, с. 15]).

Много описаний посвящено индейцам. Этнографический дискурс¹³ перемежается у автора с субъективными замечаниями. Выразителен фрагмент, в котором затронута тема религиозных воззрений индейцев. Сведений об этом в полной мере, как хотелось, Воронову почерпнуть не удалось, и читатель будет смущен и растерян, узнав, что неудача была вызвана... неудобностью навязчиво задавать информантам бессчетное число вопросов¹⁴.

Встречаются в очерке Воронова исторические, культурологические, природоведческие экскурсы. Их язык лежит в плоскости научно-популярного объяснения. Они – знаки эрудиции автора, эмблемы его компетентности. И все же повторимся, что главенствующим принципом описаний является у Воронова не книжный рассказ, а рассказ, основанный на живом опыте. Повествуя о способах лечения болезней у колумбийцев, автор открывает их связь с религиозными представлениями. Но не ограничиваясь констатацией этого, Воронов ссылается на увиденное им на пароходе, когда один из жителей, пассажир с нарывом на ноге, обратился, заплатив «мелкую серебряную монету», за помощью к некоему мальчику, который принес жабу и в течение получаса тер ее об опухоль, а потом бросил земноводную тварь за борт. Таким способом была продемонстрирована характерная для первобытного магизма симпатическая связь между вещью и состоянием: жаба «забрала» болезнь, страдающий ею сразу исцелился.

Примеры можно умножать.

В заключение скажем о том, что «зарисовки» Воронова проникнуты любовью к Колумбии, симпатией к людям этой страны. «С некоторой грустью, – заключает Воронов, – навсегда, веро-

ятно, прощаюсь с Колумбией» [Там же, с. 52]. Это чувство проходит красной нитью через весь текст, превращая исследование экзотического мира в увлекательное, не лишенное художественных достоинств знакомство с необычным континентом. Строгость мудрого, опытного ума соседствует тут с авантюрной страстью, стихийным познавательным азартом, свойственным любому здоровому подростку – человеку в том его возрасте, который психологи классифицируют как время «нравственного эгоцентризма».

Список источников

1. Колаковский А. А., Воронов Ю. Н. Юрий Николаевич Воронов (1874–1931). М.: Наука, 1981. 96 с.
2. Кузичева А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». М.: Молодая гвардия, 2024. 847 с.
3. Воронов Ю. Н. Полгода в Колумбии: впечатление участника советской экспедиции в Южную Америку в 1926 г. Л.: Изд-во П. П. Сойкина, 1929. 52 с.
4. Здание книгоиздательства П. П. Сойкина. Здание типографии А. И. Траншеля (двор). URL: <https://www.citywalls.ru/house4894.html> (дата обращения: 02.05.2025).
5. Адмиральский А. М., Белов С. В. Рыцарь книги: очерки жизни и деятельности П. П. Сойкина. Л.: Лениздат, 1970. 214 с.
6. Белов С. В., Толстяков А. П. Русские издатели конца XIX – начала XX века. Л.: Наука, 1976. 172 с.
7. Беляев А. Р. Человек-амфибия. Часть первая. «Морской дьявол». URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Человек-амфибия_\(Беляев\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Человек-амфибия_(Беляев)) (дата обращения: 08.05.2025).

References

1. Kolakovsky, A. A., Voronov, Yu. N. (1981). *Yurii Nikolaevich Voronov (1874–1931)* [Yuri Nikolaevich Voronov (1874–1931)]. 96 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
2. Kuzicheva, A. P. (2024). *Chekhov. Zhizn' "otdel'nogo cheloveka"* [Chekhov. The Life of an "Individual"]. 847 p. Moscow, Molodaya gvardiya. (In Russian)
3. Voronov, Yu. N. (1929). *Polgoda v Kolumbii: vpechatlenie uchastnika sovetskoi ekspeditsii v Yuzhnyuyu Ameriku v 1926 g.* [Six Months in Colombia: The Impressions of a Participant in the Soviet Expedition to South America in 1926]. 52 p. Leningrad, izd-vo P. P. Soikina. (In Russian)
4. *Zdanie knigoizdatel'stva P. P. Soikina. Zdanie tipografii A. I. Transhel'ya (dvor)* [The Building of P. P. Soykin's Book Publishing House. A. I. Tranchel's Printing House (Courtyard)]. URL: <https://www.citywalls.ru/house4894.html> (accessed: 02.05.2025). (In Russian)
5. Admiral'skii, A. M., Belov, S. V. (1970). *Rytsar' knigi: ocherki zhizni i deyatel'nosti P. P. Soikina* [The

¹³ Охота на диких зверей, бытовая, домашняя работа, выполняемая женщинами, антропология «американской расы» и т. п.

¹⁴ «О религии... не удалось узнать ничего: мои колумбийские спутники этим вопросом не интересовались, индейцы же на задаваемые вопросы отвечали молчанием – настаивать было неудобно» [Там же, с. 32]. Вежливый «белый человек», хранитель этикета в Воронове победил «специалиста-этнографа», который, казалось бы, должен пользоваться редко выпадающей возможностью общения с непосредственными носителями примитивной культуры.

Knight of the Book: Essays on the Life and Work of P. P. Soykin]. 214 p. Leningrad, Lenizdat. (In Russian)

6. Belov, S. V., Tolstyakov, A. P. (1976). *Russkie izdateli kontsa XIX – nachala XX veka* [Russian Publishers of the Late 19th– Early 20th Century]. 172 p. Leningrad, Nauka. (In Russian)

7. Bel'yaev, A. R. *Chelovek-amfibiya. Chast' pervaya. "Morskoi d'yavol"* [The Amphibian Man. Part One. "The Sea Devil"]. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Человек-амфибия_\(Беляев\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Человек-амфибия_(Беляев)) (accessed: 08.05.2025). (In Russian)

The article was submitted on 26.05.2025

Поступила в редакцию 26.05.2025

Бекметов Ринат Ферганович,
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы
и методики ее преподавания,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
bekmetov@list.ru

Bekmetov Rinat Ferganovich,
Doctor of Philology,
Professor in the Department of Russian
Literature and Methods of Teaching,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
bekmetov@list.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-87-93

«ДОН ФЕРНАНДО» У. С. МОЭМА – РАЗМЫШЛЕНИЯ О КУЛЬТУРЕ И ТВОРЧЕСТВЕ ПОД ОБЛОЖКОЙ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ

© Наталия Булашова

W. S. MAUGHAM'S "DON FERNANDO" – REFLECTIONS ON CULTURE AND CREATIVITY UNDER THE COVER OF HIS TRAVEL ESSAYS

Nataliia Bulashova

The article is dedicated to the English writer W. S. Maugham's works related to travel literature, which is very popular in his homeland. The phenomenon of travel has existed in English culture since ancient times. Maugham traveled a lot around the world, visited Spain more than 10 times, about which he wrote several books. The article pays special attention to the work "Don Fernando: Or Variations on Some Spanish Themes" of 1935. Formally, this book can be classified as a travelogue or a travel essay, it has some distinctive features of this genre, as well as others – historical and biographical essays, literary reviews and so on. However, the problems it raises are much broader – the development of thought and art in Spain over several centuries, especially the era of the so-called Golden Age. The central theme of the book is the theme of creativity – his notes on Spanish authors and reflections on writing in general make up a significant part of the book. The difference between a professional writer and an amateur, the genre of the novel, the creation of a character and persona, drama, painting – these are the issues that the Englishman first addresses in his reasoning.

Keywords: W. S. Maugham, Spain, Golden Age, travel book, art

Статья посвящена творчеству английского писателя У. С. Моэма, относящемуся к литературе о путешествиях, весьма популярной на его родине. Феномен путешествия существует в английской культуре с самых древних времен. Моэм много путешествовал по миру, более 10 раз бывал в Испании, о чем написал несколько книг. В статье особое внимание уделяется работе «Дон Фернандо, или Вариации на некоторые испанские темы» 1935 года. Формально эту книгу можно отнести к жанру травелога, или путевого очерка, в ней присутствуют некоторые отличительные признаки этого жанра, впрочем, как и других – исторического и биографического очерка, литературной рецензии, эссе. Однако его проблематика намного шире – развитие мысли и искусства в Испании на протяжении нескольких веков, особенно эпохи так называемого Золотого века. Центральной темой книги становится тема творчества – заметки об испанских авторах, размышления о писательском мастерстве в целом составляют значительную часть книги. Разница между профессиональным писателем и любителем, жанр романа, создание характера и персонажа, драматургия, живопись – вот те вопросы, к которым в первую очередь обращается англичанин в своих рассуждениях.

Ключевые слова: У. С. Моэм, Испания, «Золотой век», путевой очерк, творчество

Для цитирования: Булашова Н. «Дон Фернандо» У. С. Моэма – размышления о культуре и творчестве под обложкой путевых очерков // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 87–93. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-87-93

Введение

Английский писатель У. С. Моэм (1874–1965) много путешествовал в течение своей жизни. Исследователь Р. Колдер объясняет это отчасти тем, что «необходимость поездок диктовалась профессиональными причинами – стремлением собрать материал и познакомиться с лицами, которые могли бы служить прообразами в его будущих произведениях, желанием увидеть

людей в необычных обстоятельствах, когда их характер проявляется ярче, чем в повседневной жизни» [1]. Моэм – автор нескольких произведений, которые можно отнести к литературе о путешествиях. Эта сторона его творческой жизни представляется недостаточно изученной как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Достаточно малое количество работ на русском языке можно объяснить в том числе и

тем, что переводы подобных книг Моэма порой представлены фрагментарно. Тем не менее это важная самобытная часть художественного наследия английского автора. Более подробно с этой стороной творчества Моэма можно познакомиться, например, в других работах Н. М. Булашовой [2], [3] или Л. Ф. Хабибуллиной [4].

Основная часть

В течение жизни Моэм более десяти раз бывал в Испании (впервые в 1897 г.), очень любил эту страну и посвятил ей несколько книг. Так, в 1905 г. была опубликована «Земля Пресвятой Девы: зарисовки и впечатления в Андалусии» («The Land of the Blessed Virgin. Sketches and Impressions in Andalusia»). В этой книге он говорит о том, что Испания показалась ему «страной, где витает дух полной свободы» [1]: «Именно здесь я впервые ощутил, что молод и что передо мной открыты бескрайние горизонты» [Там же].

Спустя несколько десятилетий английский писатель возвращается к теме Испании уже с целью написать роман о XVI–XVII вв., времени правления Филиппа III (в 1948 г. он отчасти реализовал этот замысел, опубликовав свой последний роман «Каталина», формально отнесенный к временам испанской инквизиции). В 1934 г. Моэм в очередной раз побывал в Испании с намерением завершить произведение, о котором он думал много лет. А в 1935 г. была опубликована книга – не задуманный изначально роман, а произведение, тяготеющее к литературе нон-фикшн, – «Дон Фернандо, или Вариации на некоторые испанские темы» («Don Fernando: Or Variations on Some Spanish Themes»). Английский писатель Г. Грин (1904–1991) назвал этот текст лучшим произведением Моэма. На русском языке с первыми двумя главами «Дона Фернандо» можно познакомиться в книге А. Я. Ливерганта «Сомерсет Моэм» 2012 г. из серии «Жизнь замечательных людей» [5].

Феномен путешествия существует в английской культуре с самых древних времен. История литературы о путешествиях также насчитывает не одно столетие. В XX в. эту традицию в англоязычной прозе продолжили такие авторы, как Г. Грин, Дж. Конрад, Д. Г. Лоуренс, У. С. Моэм, И. Во и другие. Но до сегодняшнего момента нет четкого определения того, что такое травелог с жанровой точки зрения. А. А. Майга в своей статье «Литературный травелог: специфика жанра» [6] называет среди важнейших признаков этого жанра сочетание повествования и описания.

Книгу «Дон Фернандо» Моэма нельзя в полной мере назвать травелогом, если понимать под ним жанр, описывающий путешествие (хотя

А. Э. Ливергант и определяет произведение именно как путевой очерк – термин, синонимичный термину «травелог»). Моэм не ставил перед собой задачу написать очередную книгу путешествий об Испании – скорее, наоборот, он говорил о том, что подобных книг написано более чем достаточно, включая его собственную. Однако если называть жанрообразующей чертой травелога «стремление к достоверному изображению „чужого“ мира, пропущенного через восприятие путешественника» [Там же, с. 258], то текст вписывается в канон жанра. Р. Колдер отмечает, что эта книга представляет собой «скорее повествование о развитии мысли и искусства, нежели путеводитель, она рассказывает о „Золотом веке“ Испании, о необычайном всплеске творческой энергии величайших представителей этой страны» [1]. При этом Моэм неоднократно напоминает читателю, что не ставит перед собой задачу дать исчерпывающий отчет о манерах и обычаях испанцев «Золотого века».

И. В. Вершинин и Е. А. Чивильгина в своей статье, посвященной анализу «Земли Пресвятой Девы», более ранней книги путешествий Моэма, посвященной Испании, отмечают, что такие составляющие этой книги, как описание географических областей, исторические справки, заметки об искусстве с элементами рецензии, литературные аллюзии, портретные очерки и прочее, станут отличительной чертой творческой манеры автора в подобных произведениях. Исследователи замечают: «Впоследствии он <Моэм> отточит такой способ подачи материала и вернется к нему спустя десятилетия» [7, с. 198].

Во время подготовительной работы англичанин прочитал не одну сотню книг. По этой причине текст насыщен описаниями произведений испанских авторов или книг по испанской тематике.

Книга поделена на 12 глав и начинается она с описания севильской таверны, в которой Моэм побывал в конце XIX в., и ее владельца дона Фернандо (имя которого как раз и вынесено в заглавие произведения). Впоследствии с этим персонажем читатель на страницах книги не столкнется. Через дону Фернандо, торговавшего старинными вещами, к Моэму случайно попадает «небольшой толстый том в пергаментном переплете» [5] 1586 г. об основателе ордена иезуитов, святом Игнатии де Лойоле (1491–1556), испанец буквально навязывает ее английскому писателю. Моэм на долгие годы забывает про эту книгу, будучи уверенным в том, что ее язык слишком сложен для восприятия. Однако спустя десятилетия только эта вещь среди многих других приобретенных у дона Фернандо у Моэма и сохраняется

ся. Прочтение этого жизнеописания (по сути, жития) становится поводом отправиться в очередное путешествие по Испании, но не только по современным местам, памятным в связи с жизнью И. Лойолы (в книге есть краткое описание посещенных городков Памплоны, Манреса, Аспейтия и других, что роднит ее с травелогом), сколько по Испании XVI–XVII вв. – времени так называемого Золотого века (что роднит книгу уже с историческим очерком). Моэм пишет и о книге самого И. Лойолы «Духовные упражнения» («*Spiritual Exercises*», 1522–1524) – сборнике христианских медитаций, размышлений и молитв, сравнивает испанского святого с поэтом, создающим стихотворение (что, по сути, представляет собой рецензию на произведение, написанное другим автором). Моэм даже пробует некоторые медитативные практики, описанные в книге испанца, на себе. Правда, Моэма нельзя было назвать поклонником жанра жития, и в своих рассуждениях, по меткому замечанию автора рецензии 1935 г., он больше упражняется в остроумии, чем в благочестии [8]. В конце повествования он снова возвращается к религиозному контексту, 11 глава посвящена фигуре Св. Терезы Авильской, испанской монахини-кармелитки, и ее автобиографии (биографический очерк). Подобные сюжеты демонстрируют, что религия занимала важнейшее место в жизни испанцев XVI–XVII вв.

В «Доне Фернандо» есть традиционные для жанра травелога описания посещенных мест (хотя Моэм и замечает, что никакие слова не могут передать великолепие той или иной башни лучше, чем фотография), местной еды (этой теме, например, посвящена большая часть 5 главы) или пейзажа (можно вспомнить подробное описание гор в 11 главе), однако центральной темой становится тема творчества, осмысление природы которого всегда «особый предмет рефлексии для автора» [3, с. 22], значительную часть книги занимают заметки об испанских авторах, а также размышления о писательском мастерстве в целом (что, таким образом, роднит текст с жанром эссе).

Моэм отмечает, что романисту полезно практиковаться в написании эссе или книги путешествий:

«В художественной прозе манера письма зависит от содержания. Ты не можешь писать одинаково, если описываешь происшествие или анализируешь состояние ума; диалог, который ты стремишься сделать как можно более естественным, ломает шаблон; только в эссе или книге путешествий можно добиться устойчивого эффекта» (здесь и далее при цитировании данного источника перевод мой. – Н. Б.). – «In

fiction the manner of your writing is conditioned by your matter. You cannot write in the same way if you are describing an incident as if you are analysing a state of mind; dialogue, which you aim at making as natural as possible, breaks the pattern; it is only in the essay or in the book of travel that you can attempt a sustained effect» [9, с. 51] (разрядка моя. – Н. Б.).

Как уже упоминалось ранее, в центре внимания английского писателя культурная и общественная жизнь Испании «Золотого века» – по мнению Моэма, времени «*наиболее характерного выражения художественных устремлений нации*» («*the most characteristic expression of the nation's artistic endeavours*» [Там же, с. 55]), а также ее связь с современностью. Английский автор пишет о таких известных деятелях испанской культуры, как знаменитый Сервантес, драматурги Лопе де Вега, Кальдерон, Тирсо де Молина, поэт-мистик Луис де Леон, художник Эль Греко и другие. Не забывает он и про менее известных для широкой публики авторов. Рассуждает он о прозе и драматургии. Главное достоинство испанской культуры для Моэма (в искусстве они ничего нового, по его мнению, не изобрели) – умение создавать характер, человека, показывать жизнь. Еще одно несомненное достоинство испанцев – это их язык, который содержит огромное количество идиом, придающих ему особую остроту. Английский язык, по мнению Моэма, сильно проигрывает испанскому.

Одна из главных особенностей испанской литературы для Моэма со знаком «минус» – большое количество непрофессиональных писателей. Чуть ли не единственным профессионалом он называет Лопе де Вега. Для англичанина профессиональным писателем (каковым являлся и он сам) становится тот, кто считает сочинительство главным, если не единственным, делом своей жизни. Моэм отмечает:

«В любом деле профессионал лучше любителя ... У любителя есть определенные преимущества, которые могут придать его работе очарование ... Но это редкость. Писать просто так же сложно, как и хорошо». – «In every occupation the professional is better than the amateur ... the amateur has some advantages that may give his work charm ... But this is rare. To write simply is as difficult as to be good» [Там же, с. 81].

Ясности, благозвучия и простоты – трех китов хорошего письма – возможно достичь только постоянной практикой. Любитель не имеет возможности развиваться и может написать только одну хорошую книгу, писателя же создает только совокупность написанного. Недостатки испанских авторов – это недостатки любителей, которые пишут либо ради развлечения, либо ра-

ди получения дохода, не имея возможности зарабатывать основным ремеслом. Следствием непрофессионализма испанских авторов является отсутствие большой силы воображения, так как оно также требует постоянной практики. Моэм называет испанскую литературу «литературой не устойчивой силы, а блестящих начал» («*It is a literature not of sustained force, but of brilliant beginnings*» [Там же, с. 85]). В пример он приводит знаменитого на весь мир «Дон Кихота» Сервантеса, которого мало кто читал дальше 10 глав. А сам Сервантес – солдат, пленный, сборщик налогов и прочее-прочее, становится образцовым примером дилетанта в мире литературы, который «так мало понимал характер своего героя» («*understood the character of his hero so little*» [Там же, с. 86]). При этом его Дон Кихот – «самый человечный и милый персонаж, которого придумал человеческий разум» («*the most human and the most lovable character that the mind of man has invented*» [Там же, с. 87]).

Моэм искал тему для своего собственного романа, «которая дала бы возможность показать богатую и разнообразную жизнь, о которой вы читали в плутовских романах» («*that gave me the opportunity to show the rich and varied life that you read of in the picaresque novels*» [Там же, с. 55]). Рецензия в газете The New York Times за 1935 г. начинается с фразы о том, что «новую книгу Моэма можно назвать планом романа в поисках героя» («*Maugham's new book might be called a plan for a novel in search of a hero*» [8]). Именно плутовской роман он называл самой продуктивной формой испанской литературы, хотя и не испанцами изобретенной. Какое-то время он думал о написании романа об Августине де Рохас (Agustin de Rojas Villandrado, 1572 – между 1618 и 1635 гг.) – испанском писателе и актере с удивительной биографией, но быстро отказался от этой идеи, посчитав, что такой реальный деятельный персонаж ему не под силу. Моэм отмечает:

«Когда писатель попадает в руки такой яркой личности, он никогда не может быть уверен, что его не поведут по пути, по которому он идти не хочет. Человек такого рода вполне может взять все в свои руки». – «*When a writer falls into the hands of so vivid a personality as this, he can never be sure that he will not be led along paths he has no wish to tread. A fellow of this sort can very well take things into his own control*» [9, с. 59].

Моэму интереснее и проще с персонажем, которого он выдумал самостоятельно от и до:

«Я хотел заняться духовными приключениями моего героя, и мне казалось, что если я сделаю его вдумчивым, наблюдательным юношей, хорошо разбирающимся в современной культуре, то у меня будет прекрасная возможность изучать различные аспекты испанского ума в тот период, которым я хотел бы заниматься ... во времена Филиппа III». – «*I wished to concern myself not a little with my hero's spiritual adventures, and it seemed to me that if I made him a reflective, observant youth, well furnished with the culture of the day, I should have a very good opportunity to study the various aspects of the Spanish mind at the moment I proposed to deal with ... the reign of Philip III*» [Там же, с. 60].

Моэм не любил писать «в стол», всегда стремился к публикации своих текстов, также и любовью пережитый опыт он старался трансформировать в художественный текст. В «Доне Фернандо» он в очередной раз об этом говорит:

«Я был в приятном состоянии влюбленности во время пребывания в Севилье, и у меня в голове мелькнула мысль использовать этот опыт для написания романа, в котором я мог бы дать романтизированное, но ироничное описание этого... Все, что может сделать автор, – это описать собственные ощущения». – «*I fell very pleasantly in love while I was in Seville and the possibility had been running in my mind of turning this experience to account by writing a novel in which I might give a romanticised, but ironic, account of it ... All the writer can do is to describe his own sensations*» [Там же, с. 51–52].

В другом месте он продолжает рассуждения на тему создания характера. По мнению Моэма, не автор создает персонаж, придавая ему определенные черты; тот рождается самостоятельно на основе каких-то воспоминаний или наблюдений:

«...появляются отличительные черты из глубин авторского подсознания, но без всякого волевого импульса. Автор ничего не может сделать, кроме как принять его». – «*...his distinctive features grow round him, coming ... from the depths of the author's subconscious but without any impulse of his will. Once the author can do nothing but accept him*» [Там же, с. 259].

Другая сторона испанской литературы, на которую обращает пристальное внимание Моэм, – это драма, которая «ни в какое другое время и ни в какой другой стране не цвела так пышно, как в Испании в течение 100 лет вплоть до смерти Кальдерона» («*at no time and in no country has flourished so luxuriantly as in Spain during the hundred years that ended with Calderon's death*» [Там же, с. 129]). Именно драма дает возможность познакомиться с тем, что думали люди о тех или иных вопросах, влияющих на их жизнь.

Драме свойственна «заразность» эмоций, которой не знает художественная проза, Моэм отмечает:

«Если драма представляет адекватную картину того, как люди думают и чувствуют, она также влияет на их мысли и чувства». – «if the drama presents an adequate picture of the way men think and feel, contrariwise it influences their thoughts and feelings» [Там же, с. 130].

Значительная часть 8 главы посвящена испанскому театру в целом, а также жизни и творчеству великих испанских драматургов Лопе де Вега и Кальдерона.

Моэм отмечает необходимость достаточно глубокого погружения в творчество того или иного автора, чтобы иметь моральное право о нем высказываться. Сам Моэм прочитал более 20 пьес Лопе де Вега (из нескольких тысяч написанных). Англичанин отмечает, что творчество Лопе де Вега лишено двух наиболее распространенных недостатков испанской литературы – расплывчатости и отступлений.

В разговоре о Кальдероне Моэм отмечает, что тому не хватало силы изобретения, он не чувствовал характеры, его персонажи были нежизнеспособны. Однако он был личностью, холодной и страстной одновременно. Сегодня его произведения читаются легче, чем тексты Лопе де Вега, несмотря на все свои недостатки. Озабоченность вопросами чести (господствующая страсть того времени) делала пьесы Кальдерона интересными для современников.

Моэм обращается также к фигуре Тирсо де Молины, создателя легендарного Дон Жуана. Его Дон Жуан не великий любовник, а великий развратник, особым удовольствием для которого становится обман. О Дон Жуане Моэм пишет следующее:

«...предок распутного молодого дворянина наших дней с манерами джентльмена и инстинктами мальчика из исправительного учреждения Борстал, который заводит друзей среди профессиональных боксеров, жокеев и барменов. Добродушный и бессовестный, воспринимаемый теми, кто ему симпатизирует, как их худший враг». – «...an ancestor of the raffish young nobleman of our own day, with the manners of a gentleman and the instincts of a Borstal boy, who makes his friends of prize-fighters, jockeys and bar-loungers. Good-natured and unscrupulous, he is described by the people who like him as his own worst enemy» [Там же, с. 173].

Моэм отмечает, что лучшее, что может случиться с любым писателем, – это создание им

вечного образа (Дон Кихот, Санчо Панса или Дон Жуан).

Моэм высказывает важную для него мысль о том, что художник не нуждается в отбеливании. Его нельзя мерить планкой, применимой к обычному человеку. Его нужно воспринимать таким, каков он есть, со всеми его достоинствами и недостатками. Писатель создает свои персонажи, наблюдая за окружающим миром, но дать им жизнь он может лишь в том случае, если в них содержится он сам:

«Художник, как и мистик, пытающийся постичь Бога, отрешен от мира». – «The artist, like the mystic who tries to attain God, is detached in spirit from the world» [Там же, с. 180].

В своей работе Моэм рассуждает не только о писателях, но и художниках. Так, 10 глава полностью посвящена фигуре загадочного Эль Греко, о жизни которого известно не так много. Моэм согласен с тем, что только профессиональный художник может рассуждать о технике другого художника, однако он настаивает, что живопись не ограничивается техникой, которая является лишь средством для достижения цели. Произведение искусства, хочет этого создатель или нет, является средством коммуникации, это уже не имеет никакого отношения к художнику:

«Великие работы обогащают душу, делая ее способной на более благородную и плодотворную деятельность». – «Great works speak with another voice too; they enrich the soul so that it is capable of a nobler and more fruitful activity» [Там же, с. 188].

Одно из преимуществ пластического искусства над описательным – это возможность смотреть на картину в целом.

Моэм разграничивает такие понятия, как художник 'artist' и шарлатан 'charlatan', при этом один и тот же человек может выступать в разное время в обеих ипостасях: ремесленник 'craftsman' и творец 'creator'. Художник не может не творить. Акт творения для него – это «акт освобождения от груза на душе. Это духовное упражнение, которое доставляет бесконечное удовольствие и сопровождается чувством силы» («it is a release from the burden on his soul. It is a spiritual exercise which is infinitely pleasurable, and it is accompanied by a sense of power that is in itself delightful» [Там же, с. 217]). Моэм рассуждает о природе таланта, который состоит для него в сочетании «индивидуального видения мира и природной склонности к творчеству» («an individual way of seeing the world combined with a natural aptitude for creation» [Там же,

с. 214]). Гений для него – «это талант, имеющий еще большие способности и обладающий всеохватывающим сочувствием» (*«genius is talent with a greater capacity and a universal sympathy»*) [Там же]).

В фигуре Эль Греко Моэма многое удивляло, в особенности его способность бесконечно копировать одни и те же сюжеты при создании заказных работ, сохраняя при этом первоначальные эмоции. Для самого Моэма как для писателя работа по превращению романа в пьесу неминуемо становится механической, лишенной вдохновения.

Картины Эль Греко, представленные в музее Прадо, в совокупности рожают захватывающий эффект, «это что-то тревожное, зловещее и загадочное» (*«it is something troubling, sinister and enigmatic»*) [Там же, с. 209]). Моэм отмечает:

«в литературе ... неясное очень часто принимается за глубокомысленное. Здесь же время играет странную шутку; оно рассеивает тьму, как ветерок рассеивает туман, и тогда обнаруживаются не великие истины, на которые мы надеялись, а нарисованные мелочи». – «In literature ... the obscure is very often taken for the profound. Here, however, time plays an odd trick; it dissipates obscurity as a breeze dissipates fog, and then are discovered, not the great truths we hoped for, but painted trifles» [Там же]).

Эль Греко был барочным художником. По мнению Моэма, если бы он жил в XX в., то рисовал бы абстрактные картины в духе поздних Пикассо и Ф. Леже, «сегодняшний мир угрюм и ревнив, каким был и мир Контрреформации» (*«for now the world is sullen and jealous as was the world of the Counter-reformation»*) [Там же, с. 225]). Уникальность Эль Греко заключается также и в том, что он «может в самых невероятных условиях производить впечатление разнообразия» (*«he can under the most unlikely conditions give you an impression of variety»*) [Там же, с. 226]). Моэм сравнивает картины Эль Греко с картинами Веласкеса, которые как будто наполнены теплым светом обычного дня. Он более «поверхностен», обладает уравновешенным, солнечным темпераментом. Моэм сравнивает последнего с Шекспиром, который, по его мнению, мог бы также рисовать карликов и шутов, не оценивая их критически.

Последняя глава книги частично представляет собой эссе на тему о мистицизме. По мнению Моэма, мистицизм пронизывал жизнь испанцев того времени на всех уровнях. Чуть ранее англичанин отмечал, что мистицизм может носить не только религиозный характер:

«Мистический опыт – это осознание чего-то важного во вселенной, „за пределами известного“, расстворение себя в чем-то более широком». – «the mystical experience is an awareness of a greater significance in the universe, ‘other than the known and above ‘the unknown,’ a dissolution of the self into a wider self» [Там же, с. 229].

Это чувство единения с божественным, природным, этот экстаз можно ощутить от самых разных, порой тривиальных, вещей: стакана холодного пива, просмотра запоминающейся сцены, опиума, любви, молитвы, творчества, если вы художник.

Заключение

Книга «Дон Фернандо», формально относящаяся к книге путевых очерков, становится произведением писателя, в котором он раскрывает свои мысли о природе творчества, о профессии писателя, о профессионалах и любителях, о различиях писателей и художников, о писательском мастерстве, о природе гениальности, о театре и драматургии, о языке, о том, как рождается и реализуется замысел написания художественного текста. В жанровом отношении это довольно сложное произведение, сочетающее в себе элементы травелога (описание посещенных мест, взгляд со стороны на местную еду, пейзажи и прочее), исторического очерка автора XX в. об Испании XVI–XVIII вв., биографического очерка, рецензий на художественные произведения других авторов, развернутого эссе на тему художественного творчества.

Список источников

1. Колдер Р. Уилли. Сомерсет Моэм: Жизнь и творчество. М.: Интердиалект+, 2001. 343 с. URL: https://royallib.com/book/kolder_robert/uilli_somerset_moem_gizn_i_tvorchestvo.html (дата обращения: 24.05.2025).
2. Булашова Н. М. «На китайской ширме» У. С. Моэма – галерея национальных характеров // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 1 (869). С. 134–140.
3. Булашова Н. М. Путешествие как творческий процесс (книга путевых очерков У. С. Моэма «Джентльмен в гостинице. Дневник путешествия из Рангуна в Хайфон») // Наука и школа. 2024. № 6. С. 20–25.
4. Хабибуллина Л. Ф. Образ Китая в творчестве С. Моэма // Дергачевские чтения. 2011. Т. 3. С. 346–351.
5. Ливергант А. Я. Сомерсет Моэм. М.: Молодая гвардия, 2012. 288 с. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Somyersyet-Moem.html> (дата обращения: 11.07.2024).

6. Майга А. А. Литературный травелог: специфика жанра // Филология и культура. Philology and Culture. 2014. № 3 (37). С. 254–259.

7. Вершинина И. В., Чивильгина Е. А. «Земля Пресвятой Девы» Сомерсета Моэма как литературный травелог // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2018. № 10 (133). С. 196–200.

8. Poore C. G. Somerset Maugham's Spanish Themes; «Don Fernando» is a Diverting and Discursive Exploration of the Golden Age. URL: <https://www.nytimes.com/1935/07/21/archives/somerset-maughams-spanish-themes-don-fernando-is-a-diverting-and.html> (дата обращения: 27.05.2025).

9. Maugham W. Somerset. Don Fernando. London, Toronto, William Heinemann LTD, 1935. 269 p.

References

1. Calder, R. W. (2001). *Somerset Moem: zhizn' i tvorchestvo* [Willie: The Life of W. Somerset Maugham]. 343 p. Moscow, Interdialekt+. URL: https://royallib.com/book/kolder_robert/uilli_somerset_moem_gizn_i_tvorchestvo.html (accessed: 24.05.2025). (In Russian)

2. Bulashova, N. M. (2023). "Na kitaiskoi shirme" U. S. Moema – galereya natsional'nykh kharakterov [W. S. Maugham's "On a Chinese Screen" – the Gallery of National Characters]. Vestnik Moscovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki, No. 1 (869), pp. 134–140. (In Russian)

3. Bulashova, N. M. (2024). *Puteshestvie kak tvorcheskii protsess (kniga putevykh ocherkov U. S.*

Moema "Dzhentl'men v gostinoi. Dnevnik puteshestviya iz Ranguna v Khaifon" [Travel as a Creative Process (W. S. Maugham's Travelogue "The Gentleman in the Parlour: A Record of a Journey from Rangoon to Haipong")]. Nauka i shkola, No. 6, pp. 20–25. (In Russian)

4. Khabibullina, L. F. (2012). *Obraz Kitaya v tvorchestve S. Moema* [The Image of China in S. Maugham's Works]. Dergachevskie chteniya. Vol. 3, pp. 346–351. (In Russian)

5. Livergant, A. Ya. (2012). *Somerset Moem* [Somerset Maugham]. 288 p. Moscow, Molodaya gvardiya. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Somyersyet-Moem.html> (accessed: 11.07.2024). (In Russian)

6. Maiga, A. A. (2014). *Literaturnyi travelog: spetsifika zhanra* [Literary Travelogue: Genre Peculiarities]. Filologiya i kul'tura, No. 3 (37), pp. 254–259. (In Russian)

7. Vershinina, I. V., Chivil'gina E. A. (2018). "Zemlya Presvyatoi Devy" Somerseta Moema kak literaturnyi travelog ["The Land of the Blessed Virgin" by Somerset Maugham as a Literary Travelogue]. Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki, No. 10 (133), pp. 196–200. (In Russian)

8. Poore, C. G. *Somerset Maugham's Spanish Themes; "Don Fernando" Is a Diverting and Discursive Exploration of the Golden Age*. URL: <https://www.nytimes.com/1935/07/21/archives/somerset-maughams-spanish-themes-don-fernando-is-a-diverting-and.html> (accessed: 27.05.2025). (In English)

9. Maugham, W. Somerset (1935). *Don Fernando*. 269 p. London, Toronto, William Heinemann LTD. (In English)

The article was submitted on 07.07.2025
Поступила в редакцию 07.07.2025

Булашова Наталия Михайловна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры всемирной литературы,

Московский педагогический
государственный университет,
119435, Россия, Москва,
Малая Пироговская, 1/1;
доцент кафедры славянской филологии,

Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный университет,
115184, Россия, Москва,
Новокузнецкая, 23Б.
nbulashova@yandex.ru

Bulashova Nataliia Mikhailovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor in the Department of World
Literature,
Moscow Pedagogical State University,

1/1 Malaya Pirogovskaya Str.,
Moscow, 119435, Russian Federation;
Associate Professor in the Department
of Slavic Philology,
Saint Tikhon's Orthodox University
for the Humanities,
23B Novokuznetskaya Str.,
Moscow, 115184, Russian Federation.
nbulashova@yandex.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-94-99

КОНЦЕПТ ОЗМ В ПРОСТРАНСТВЕННО-ТОПОЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ЦИКЛА ВЛАДИСЛАВА КРАПИВИНА «СКАЗКИ И БЫЛИ БЕЗЛЮДНЫХ ПРОСТРАНСТВ»

© Ван Гоин

THE OZM CONCEPT IN THE SPATIAL AND TOPOLOGICAL STRUCTURE OF VLADISLAV KRAPIVIN'S CYCLE "TALES AND TRUE STORIES OF DESERTED SPACES"

Wang Guoying

The article examines the significance of the OZM concept in the spatial and topological structure of Vladislav Krapivin's cycle "Tales and True Stories of Deserted Spaces". The article identifies the binary spatial structure of this cycle whose plot embodiment is the juxtaposition of real and Deserted spaces. The semantic dominant of the real space is the concept of OZM, which demonstrates the absolute degradation of real space. The OZM concept is correlated with the atmosphere of the post-Soviet period and receives a double artistic representation: specifically historical and conditionally historical; moreover, both variants are semantically homogeneous. In the first case, the texts widely present specific historical era signs of the 1990s with an emphasis on three themes: social deprivation, banditry/terrorism and Chechen campaigns. The conventional historical version of the OZM concept is also focused on the plot motif of the civil war. The novel "Lawns Where Birdhouses Dance" is of particular importance in creating a historically specific version of the OZM concept. The novel asserts the idea of the internal continuity of the Soviet and post-Soviet times, united by the perverted logic of the "adult" world. Within the framework of the OZM concept conditional historical representation, the dominant text is the story "The Explosion of the General HQ". The plot motif of the civil war within the framework of the conditional historical version of the OZM concept representation is a system of figurative leitmotifs, among them are the images of a cruiser and a submachine gunner.

Keywords: spatial and topological structure, OZM concept, representation, Vladislav Krapivin, "Tales and True Stories of Deserted Spaces"

В статье рассматривается значение концепта *ОЗМ* в пространственно-топологической структуре цикла Владислава Крапивина «Сказки и были Безлюдных пространств». Утверждается бинарная пространственная структура данного цикла, сюжетным воплощением которой является противопоставление реального и Безлюдного пространств. Семантической доминантой реального пространства становится концепт *ОЗМ*, демонстрирующий абсолютную деградацию реального пространства. Концепт *ОЗМ* соотнесен с атмосферой постсоветского времени и получает двойную художественную репрезентацию: конкретно-историческую и условно-историческую; причем оба варианта семантически однородны. В первом случае в текстах широко представлены приметы конкретно исторической эпохи 1990-х годов с акцентом на трех темах: социальная обездоленность, бандитизм/терроризм и чеченские кампании. Условно-исторический вариант концепта *ОЗМ* также оказывается сосредоточен на сюжетном мотиве гражданской войны. Особую значимость в создании исторически-конкретного варианта концепта *ОЗМ* отведено повести «Лужайки, где пляшут скворечники». В повести утверждается идея внутренней преемственности советского и постсоветского времени, объединенных извращенной логикой «взрослого» мира. В рамках условно-исторической репрезентации концепта *ОЗМ* доминантным текстом становится повесть «Взрыв Генерального штаба». Сюжетный мотив гражданской войны в рамках условно-исторического варианта репрезентации концепта *ОЗМ* представлен системой образных лейтмотивов, среди них можно выделить образы крейсера и автоматчика.

Ключевые слова: пространственно-топологическая структура, концепт *ОЗМ*, репрезентация, Владислав Крапивин, «Сказки и были Безлюдных пространств»

Для цитирования: Ван Гоин. Концепт ОЗМ в пространственно-топологической структуре цикла Владислава Крапивина «Сказки и были безлюдных пространств» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 94–99. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-94-99

Творчество Владислава Петровича Крапивина достаточно часто становилось предметом исследования. В центре внимания литературоведов оказывались как отдельные произведения писателя, так и художественные циклы. Среди аспектов изучения творчества писателя можно выделить особенности конфликтостроения [1], жанровое своеобразие [2], образную систему [3] и т. д. При этом если цикл повестей «В глубине Великого Кристалла» привлекает внимание исследователей [4], [5], [6], то последний цикл практически не становился предметом литературоведческой рефлексии (одним из немногих обращений к нему становится статья О. С. Сухих [7]). То же самое можно сказать и об изучении пространственной организации текстов В. П. Крапивина. Притом что текст города получил отражение в научной литературе [8], [9], смысловой потенциал пространственно-топологической структуры остается до сих пор неисследованным.

Специфика пространственно-топологической структуры последнего цикла В. П. Крапивина – «Сказки и были Безлюдных пространств» – определяется поляризацией реального и Безлюдного пространств, формирующей, в свою очередь, целую систему оппозиций: «реальное – нереальное», «конечное – бесконечное» и т. д.

Семантическая доминанта реального пространства обнаруживает себя в повести «Бабушкин внук и его братья», в которой появляется концепт ОЗМ – Озверелый мир, возникающий в сознании главного героя Алика. Данный концепт может быть полемически соотнесен с образом страны Оз из сказочного цикла Френка Баума. Превращение волшебной страны Оз в Озм, которому «... все равно, кого убивать, он несет гибель без разбора. На то он и ОЗМ...» [10, с. 100], демонстрирует абсолютную деградацию реального мира.

Концепт ОЗМ в цикле соотнесен с атмосферой постсоветского времени, причем в некоторых повестях появляется конкретно-исторический вариант его репрезентации, а в других – условно-исторический. При этом оба варианта являются семантически однородными. Конкретно-исторический вариант презентации концепта ОЗМ вычленяется в таких повестях, как «Самолет по имени Сережка», «Лето кончится не скоро», «Бабушкин внук и его братья», «Лужайки, где пляшут скворечники», «Топот шахматных лошадок» и «Бабочка на штанге». Условно-

исторический вариант обнаруживает себя в повестях «Дырчатая Луна», «Взрыв Генерального штаба», «Прыгалка» и «Ампула Грина».

В первом случае в текстах широко представлены приметы конкретной исторической эпохи 1990-х гг. с акцентом на трех темах: социальная обездоленность, бандитизм/терроризм и чеченские кампании.

Тема социальной обездоленности крапивинских героев является, скорее, фоном разворачивающихся в произведениях событий, тогда как упоминание бандитизма и чеченских кампаний складывается в достаточно очевидный сюжетный мотив, становящийся символическим знаком социальной катастрофы, постигшей общество, наиболее полно обнаруживая извращенную логику Озверелого мира.

Так, повести «Самолет по имени Сережка», «Лето кончится не скоро» и «Бабушкин внук и его братья» объединены появлением сюжетного мотива поджога, формирующего представление об эпохе девяностых как времени «дикого» капитализма. Отец Шурки, глава фирмы «Горизонт» («Лето кончится не скоро») был застрелен, причиной этого стало нежелание платить «дань» Лудову, возглавляющему банду рэкетиоров.

Практически та же самая ситуация повторяется в повести «Самолет по имени Сережка». Семья Сойки столкнулась с финансовыми трудностями в результате криминального передела собственности:

«Папина фабрика закрылась, он тогда поехал в Дорожино, купил там у знакомых домик. Говорит: „Буду ферму устраивать“. Сперва все хорошо было, а потом нас подпалили, дом сгорел...» [11, с. 60].

Тема пожара как криминального способа решения конфликтной ситуации возникает и в повести «Бабушкин внук и его братья», родной дом Алика, который его бабушка отказывается продавать «подпалили с четырех углов» [10, с. 15], дом сгорел дотла.

Чеченский конфликт наиболее отчетливо упоминается в двух повестях: «Лужайки, где пляшут скворечники» и «Бабушкин внук и его братья». В последней повести фоновое присутствие драматизма времени обеспечивается неизменной фиксацией внимания главного героя на телевизионных новостях. Собственно чеченская тема вводится благодаря сюжетным линиям Мити, брата Ивки, Арунаса и возможной трагиче-

ской перспективы сводного брата главного героя – Алексея.

Во всех этих случаях бессмысленность происходящего усиливается посредством обесценивания оппозиции «свой – чужой», что является достаточно традиционным приемом обозначения исторического абсурда в русской литературе XX в. Ярким отражением этого служит новостная информация, которую Алик слушает после встречи с Ивкой:

«Федеральные войска подвергались обстрелам двадцать три раза. Трое убитых, пятеро раненых. У какого-то здания взорвали очередное зарядное устройство... Упал еще один вертолет МИ-8... „Неизвестные“ самолеты обстреляли мирное село, командование заявляет, что ему ничего про это не ведомо... Вырезали русскую семью. Вырезали чеченскую семью. Опять же – неизвестные... Террорист с двумя гранатами ворвался в детский сад, шесть детей ранено, трое погибли...» [Там же, с. 80].

Зеркальность трагедии русской и чеченской семей акцентируется несколько раз повторенным определением «неизвестные». Трагическим сарказмом на этом фоне звучит фраза из детской передачи на другом канале («– Спокойной ночи, девочки и мальчики!»).

Особую значимость в создании исторически-конкретного варианта концепта *ОЗМ* отведено повести «Лужайки, где пляшут скворечники». Во-первых, эта повесть, наряду с повестью «Ампула Грина», является «взрослым» текстом цикла (в терминологии Е. А. Великановой), в котором место протагониста занимает взрослый – Артем. Во-вторых, это единственное произведение, где появляется исторически конкретизируемая ретроспектива жизни героя, что дает возможность соотнести между собой два последовательно разворачивающихся плана – позднесоветского и постсоветского времени.

Советское прошлое достаточно традиционно для творчества В. П. Крапивина презентуется хронотопом пионерлагеря, в границах которого выстраивается история знакомства Нитки и Артема. В ранних произведениях писателя («Оруженосец Кашка», «Мальчик со шпагой» и др.) смысловое решение данного хронотопа двупланово. С одной стороны, лагерь выстраивается как воплощение детского пространства, позволяющего реализовать модели детской коммуникации; с другой, пионерлагерь становится отражением репрессивной системы взрослого мира, искажающей и извращающей воплощаемые героями модели.

В данной повести отражением подобной двуплановости становится сюжетный мотив первой

влюбленности. Импрессионистическая прорисовка отношений Нитки и Артема совпадает со столь же импрессионистической манерой раскрытия темы пробуждающейся телесности. Особый характер отношений героев совпадает с ночными купаниями на Запретке, абсолютная темнота приводит к обострению тактильного и слухового восприятия, создавая впечатление практически эдемского существования:

«Трудно понять, сколько времени резвились они в этом первобытном, только для них созданном и спрятанном от всего мира озере» [12, с. 49].

Разворачивающаяся история влюбленности опошляется действиями взрослых, причем удваивающаяся ситуация нотаций из-за купания в обнаженном виде директора лагеря Анастасии Климовны и Демьяна фиксирует однотипность суждений мира взрослых.

Постсоветская эпоха представлена в повести чеченским прошлым Артема, практически полностью определяющим настоящее героя. Образным выражением этого становится противостояние Артема и Птички, с которым герой познакомился в армии. Образ Птички полностью подчинен логике «озверелого мира», Артем вынужден расстрелять «секрет», возглавляемый Птичкой, в тот момент, когда последний принимает решение убить двух пойманных мальчишек, мотивируя это тем, что они якобы накануне запустили гранату в транспортер российских войск. Однако затем Птичка появляется в родном городе Артема, выступая теперь инициатором уничтожения «*странной страны Сомбро*».

Таким образом, в повести утверждается идея внутренней преемственности советского и постсоветского времени, объединенных извращенной логикой «взрослого» мира.

Условно-исторический вариант концепта *ОЗМ* также оказывается сосредоточен на сюжетном мотиве гражданской войны. Как и в случае с конкретно-историческим вариантом репрезентации, среди последней группы повестей можно выделить доминантный текст, декларативно обнажающий природу концепта *ОЗМ*, – повесть «Взрыв Генерального штаба». Мир, в котором происходит действие повести, достаточно традиционно для позднего творчества В. П. Крапивина бинарен. Основным местом действия становится город Льчевск, находящийся на границе воюющих Куршской республики и имперской Вест-Федерации. Именно в Льчевске знакомятся и начинают дружить двое мальчишек – Лён и Зорко, как потом оказывается, выполняющие одну и ту же миссию, но для противоборствующих сторон.

Лён – Леонтий Альбертович Бельский – сын погибшего офицера, курсант гвардейской школы, оказался «*курьером государственной важности*», в чьей памяти хранится «*информация, зашифрованная в объеме четырехмерного энергетического биополя*». Зорко – Радослав Зор Коржич – сын погибшего йосского поэта Зора Данко, также объявляется борцом повстанческой армии, который должен доставить капсулу с запиской. Оба героя в конце пути оказываются в одном и том же Генеральном штабе, где генерал объясняет им фикциональный характер нынешнего гражданского противостояния:

«С тех пор, как существует человечество, господа, существуют войны. <...> Можно их регулировать и... даже заставить работать на пользу человечеству.... <...> ...Именно эту функцию выполняет наш ОГШ – Объединенный Генеральный штаб. Он регулирует взаимодействие противостоящих армий с целью их адекватного... ну, выражаясь проще, чтобы все было в нужных рамках. <...> Войны – это процесс, необходимый для планеты. Как кровообращение для живого существа. С их помощью можно развивать промышленность, повышать благосостояние тех или других стран, сокращать излишнее население...» [13, с. 75–76].

Сюжетный мотив гражданской войны в рамках условно-исторического варианта репрезентации концепта *ОЗМ* представлен системой образных лейтмотивов, среди них можно выделить образы крейсера и автоматчика. При всей их смысловой близости они полностью не тождественны. В этом случае принципиальным оказывается различие ассоциативных смысловых полей, ими продуцируемых. Если образ автоматчика в русской литературе второй половины XX в. в рамках нарратива Великой Отечественной войны приобрел достаточно устойчивые негативные смысловые коннотации и именно в этой интерпретации оказался используемым в творчестве В. П. Крапивина, то образ крейсера в контексте авторской мифологии не может быть истолкован столь однозначно. Абсолютно все критики и литературоведы отмечают приверженность писателя морской тематике. Достаточно назвать некоторые произведения, в которых она становится доминирующей: «Старый дом» (1970), «Беркентина с именем звезды» (1970), «Возвращение клипера „Кречет“» (1983), трилогия «Острова и капитаны» (1984–1986), «Фрегат „Звенящий“» (1997), «Портфель капитана Румба» (1990), «Я больше не буду, или Пистолет капитана Сундекера» (1995) и т. д. По справедливому замечанию Е. А. Великановой, «в цикле о Кристалле Крапивин почти отказывается от излюбленной морской

темы: от непосредственного изображения он переходит к символическому обобщению, морская символика раскрывает в цикле широкий спектр значений: это мальчишеская устремленность к дальним берегам и освоению Вселенной, борьба с рутинной и мечта о свободе, представление о хрупкости человеческой жизни и христианская надежда спасения» [1, с. 8–9].

Этот контекст не в полной мере, но сохраняется в отношении образа крейсера в «Сказках и былях Безлюдных пространств», поэтому появляется амбивалентность данного образа. С одной стороны, крейсер достаточно часто становится одним из проводников бесчеловечной логики *ОЗМа*, как, например, в повести «Взрыв Генерального штаба»:

«Был случай, когда из дальноточного орудия пальнул по городу имперский крейсер. Дважды обстреливали ракетами здешний берег катера йосских сепаратистов. несколько раз в районе портовых пакгаузов высаживались с моря громилы в масках и с автоматами, устраивали стрельбу и поджоги» [13, с. 8].

С другой стороны, в некоторых случаях образ крейсера обнажает природу братоубийственной войны. В этих случаях, как правило, появляется элемент языковой игры – название корабля предстает в уменьшительно-ласкательной форме: «*Ладонь*» трансформируется в «*Ладоньку*» («Дырчатая Луна»), «*НЮШ*» превращается в определение «*нюшкин матрос*» («Прыгалка»). Однако при этом ощущение потенциальной угрозы становится еще очевиднее:

«На стальную великанскую „Ладоньку“ смотрели спокойно. Но в этом спокойствии была усталость. Так люди, живущие рядом со складом боеприпасов, устают от страха и уже не думают о постоянной опасности...» [14, с. 92].

Образ автоматчика неизменно воплощает жестокость конфликта гражданской войны, в этом случае особенно показателен образ автоматной очереди, возникающий на страницах повестей. Наиболее ярким примером негативной символики образа автоматчика становятся повести «Дырчатая Луна» и «Прыгалка». И в том, и в другом случае образы автоматчиков выступают концентрированным и персонализированным воплощением логики *ОЗМа*. В повести «Дырчатая Луна» сцена расстрела Вельки выстроена с практически открыто проговариваемой отсылкой к фильмам о войне – «*будто эпизод из кино*»:

«Машины остановились, из кузовов попрыгали дядьки в пятнистых комбинезонах и лиловых беретах. С черными короткими автоматами» [Там же, с. 119].

Подобная картина практически дословно повторяется в повести «Прыгалка».

В «Дырчатой Луне» «цепь автоматчиков» индивидуализируется в образе одного автоматчика, «наверно, командира»:

«Лесь увидел его лицо. Гладкое, ленивое, со спокойными глазами. Со скошенным на сторону подбородком и кривыми губами – словно автоматчик жевал резинку. Может, и жевал...» [Там же, с. 120].

Схожий вариант индивидуализации обнаруживает себя в «Прыгалке» в образах марин-сержанта и Дуремара.

Таким образом, концепт ОЗМ представляет собой абсолютно статичное образование, содержанием которого становится извращение внутренних основ жизни. Два варианта его художественной презентации позволяют сакцентировать и конкретно-исторический, и символически-обобщающий смысл данного концепта.

Список источников

1. Аникина Ю. А. Специфика конфликта в художественном мире В. П. Крапивина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2014. 25 с.
2. Богатырева Н. Ю. Литературная сказка В. П. Крапивина: жанровое своеобразие и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 16 с.
3. Машукова Д. А. Художественная характеристология героев-сирот В. П. Крапивина (на материале романа-трилогии «Голубятня на желтой поляне») // Пушкинские чтения – 2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Матер. XXI международной научной конференции. СПб., 2016. С. 183–189.
4. Великанова Е. А. Цикл «В глубине Великого Кристалла» В. П. Крапивина: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2010. 21 с.
5. Головина Л. Г. Мифологическая основа системы детских персонажей фантастического цикла В. П. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. № 2. С. 104–111.
6. Котенко А. Б. Образы мира человека как грани «Великого Кристалла» // World science: problems and innovations: сборник статей XLVI Международной научно-практической конференции. Пенза: Наука и просвещение, 2020. С. 92–97.
7. Сухих О. С. Утопия и антиутопия как две грани художественной реальности в романе В. П. Крапивина «Ампула Грина» // Litera. 2022. № 9. С. 70–82.
8. Головина Л. Г. Мифологическая основа системы детских персонажей фантастического цикла В. П. Крапивина «В глубине Великого Кристалла» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. № 2. С. 104–111.

9. Никкарева Е. В. Хронотоп старого города в художественной практике В.П. Крапивина // Матер. IV всерос. научно-практической конф. Ярославль, 2011. С. 142–148.

10. Крапивин В. П. Бабушкин внук и его братья. М.: Худ. лит., 2024. 195 с.

11. Крапивин В. П. Самолет по имени Сережка. М.: АСТ, 2005. 157 с.

12. Крапивин В. П. Лужайки, где пляшут скворечники. М.: Эксмо, 2005. 252 с.

13. Крапивин В. П. Взрыв Генерального штаба. М.: Дет. лит., 1998. 332 с.

14. Крапивин В. П. Дырчатая Луна. М.: Эксмо, 2005. 137 с.

References

1. Anikina, Yu. A. (2014). *Spetsifika konflikta v khudozhestvennom mire V. P. Krapivina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01* [The Specifics of Conflict in the Artistic World of V. P. Krapivin: Ph.D. Thesis Abstract]. Volgograd, 25 p. (In Russian)
2. Bogaty'reva, N. Yu. (1998). *Literaturnaya skazka V. P. Krapivina: zhanrovoye svoeobrazie i poe'tika: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01* [Literary Tale by V. P. Krapivin: Genre Originality and Poetics: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 16 p. (In Russian)
3. Mashukova, D. A. (2016). *Khudozhestvennaya kharakterologiya geroev-sirot V. P. Krapivina (na materiale romana-trilogii "Golubyatnya na zheltom polyane")* [Artistic Characterology of the Orphan Characters by V. P. Krapivin (based on the novel-trilogy "The Dovecote on the Yellow Meadow")]. Pushkinskie chteniya – 2016. Khudozhestvenny'e strategii klassicheskoy i novoy literatury: zhanr, avtor, tekst: Mater. XXI mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, pp. 183–189. St. Petersburg. (In Russian)
4. Velikanova, E. A. (2010). *Tsikl "V glubine Velikogo Kristalla" V. P. Krapivina: problematika i poe'tika: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01* [The Cycle "In the Depths of the Great Crystal" by V. P. Krapivin: Problems and Poetics: Ph.D. Thesis Abstract]. Petrozavodsk, 21 p. (In Russian)
5. Golovina, L. G. (2009). *Mifologicheskaya osnova sistemy` detskikh personazhei fantasticheskogo tsikla V. P. Krapivina "V glubine Velikogo Kristalla"* [The Mythological Basis of the System of Children's Characters in the Fantasy Cycle of V. P. Krapivin "In the Depths of the Great Crystal"]. Aktual'ny'e problemy` gumanitarny`kh i estestvenny`kh nauk. No. 2, pp. 104–111. (In Russian)
6. Kotenko, A. B. (2020). *Obrazy` mira cheloveka kak grani "Velikogo Kristalla"* [Images of the Human World as Facets of the "Great Crystal"]. World science: problems and innovations: sbornik statei XLVI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoi konferentsii, pp. 92 – 97. Penza, Nauka i prosveshhenie. (In Russian)
7. Sukhikh, O. S. (2022). *Utopiya i antiutopiya kak dve grani khudozhestvennoi real'nosti v romane V. P. Krapivina "Ampula Grina"* [Utopia and Dystopia as Two Facets of Artistic Reality in V. P. Krapivin's Novel

“Green’s Ampoule”]. *Litera*. No. 9, pp. 70–82. (In Russian)

8. Golovina, L. G. (2009). *Mifologicheskaya osnova sistemy` detskikh personazhei fantasticheskogo tsikla V. P. Krapivina “V glubine Velikogo Kristalla”* [The Mythological Basis of the System of Children’s Characters in the Fantasy Cycle of V. P. Krapivin “In the Depths of the Great Crystal”]. *Aktual’ny’e problemy` gumanitarny`kh i estestvenny`kh nauk*. No. 2, pp. 104–111. (In Russian)

9. Nikkareva, E. V. (2011). *Khronotop starogo goroda v khudozhestvennoi praktike V. P. Krapivina* [Chronotope of the Old City in the Artistic Practice of V. P. Krapivin]. *Mater. IV vseros. nauchno-prakticheskoi konf. Yaroslavl’*, pp. 142–148. (In Russian)

10. Krapivin, V. P. (2024). *Babushkin vnuk i ego brat`ya* [Grandma’s Grandson and His Brothers]. 195 p. Moscow, Khud. lit. (In Russian)

11. Krapivin, V. P. (2005). *Samolet po imeni Serezhka* [An Airplane Named Seryozhka]. 157 p. Moscow, OOO “Izd-vo AST”. (In Russian)

12. Krapivin, V. P. (2005). *Luzhaiki, gde plyashut skvorechniki* [Lawns Where Birdhouses Dance]. 252 p. Moscow, E`ksmo. (In Russian)

13. Krapivin, V. P. (1998). *Vzry`v General`nogo shtaba* [Explosion of the General HQ]. 332 p. Moscow, Det. lit. (In Russian)

14. Krapivin, V. P. (2005). *Dy`rchataya Luna* [Hole Moon]. 137 p. Moscow, E`ksmo. (In Russian)

The article was submitted on 26.06.2025

Поступила в редакцию 26.06.2025

Ван Гоин,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
18249243037@163.com

Wang Goin,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
18249243037@163.com

УДК 82.091

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-100-105

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-ВРАЧА В МЕМУАРНОЙ ПРОЗЕ ДЖЕННИФЕР УОРФ

© Алсу Вафина

THE IMAGE OF A FEMALE DOCTOR IN MEMOIRS BY JENNIFER WORTH

Alsu Vafina

The subject of our literary research is the memoir prose written by the contemporary English writer Jennifer Worth. There are three novels joined into the trilogy “Call the Midwife”: “A True Story of the East End of the 1950s”, “Shadows of the Workhouse”, “Farewell to the East End”. Later these stories, told by the author in her books, formed the basis of the cinematic genre: the BBC series of the same name, directed by Heidi Thomas, filmed in 2012–2025. Within these years 15 seasons were made and planned to be continued in 2026. The release of the series helped popularize the author’s prose, all three books are recognized bestsellers, currently republished. Critical works, dedicated to the works of art by Jennifer Worth, also attract the interest of the readership. The aim of this study is to consider the artistic features of presenting the image of a female doctor in memoir prose, written by a female writer, based on her own professional experience. The subjects of scientific reflection in this article are the genre specifics of the works under consideration, the writer’s reliance on her personal experience, and women’s writing about a woman in a profession. Jennifer Worth’s feminine gaze, refracted through the writer’s personal memories, determines the genre, compositional, and narrative modifications in the trilogy. In particular, it is necessary to recognize the dominance of the autobiographical component over the documentary one, the structuring of the text according to the laws of fiction, and the presence of a moral component in the assessment of the female doctor.

Keywords: English literature, women’s literature, Jennifer Worth, novelized biography, genre modification

В статье предметом литературоведческого исследования выступает мемуарная проза современной английской писательницы Дженнифер Уорф (Jennifer Worth). Данный предмет рассматривается на примере трех романов писательницы, составляющих трилогию «Вызовите акушерку» (Call the Midwife, 2002–2009): «Подлинная история Ист-Энда 1950-х гг.» («A True Story of the East End in the 1950s», 2002), «Тени Ист-Энда» («Shadows of the Workhouse», 2005), «Прощание с Ист-Эндом» («Farewell to the East End», 2009). По мотивам этой трилогии был снят одноименный сериал компанией BBC, режиссером Хайди Томасом (2012–2025). Выход в свет сериала способствовал популяризации прозы автора, все три книги стали признанными бестселлерами и продолжают переиздаваться. Критические работы, посвященные творчеству Дженнифер Уорф, также не обходят стороной интерес читательской аудитории. Цель исследования – рассмотреть художественные особенности представления образа женщины-врача в мемуарной прозе, написанной женщиной-писателем на основе собственного профессионального опыта. Жанровая специфика рассматриваемых произведений, опора на личный опыт писателем, женское письмо о женщине в профессии – все эти задачи являются предметом научной рефлексии в данной статье. Женский взгляд Дженнифер Уорф, выраженный в личных воспоминаниях писательницы, обусловил жанровые, композиционные, повествовательные модификации, обнаруживаемые в трилогии. В частности, следует признать доминирование автобиографической составляющей, оформление текста по законам беллетристики, наличие моральной составляющей в оценке профессии женщины-врача.

Ключевые слова: английская литература, женская литература, Дженнифер Уорф, мемуарная проза, жанровая модификация

Для цитирования: Вафина А. Образ женщины-врача в мемуарной прозе Дженнифер Уорф // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 100–105. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-100-105

Дженнифер Уорф (Jennifer Worth, 1935–2011) начала свой профессиональный путь в качестве акушерки в Лондоне после Второй мировой войны. Этот личный опыт лег в основу трилогии «Вызовите акушерку» («Call the Midwife», 2002–2009), в которую вошли книги «Подлинная история Ист-Энда 1950-х гг.» («A True Story of the East End in the 1950s», 2002) [1], «Тени Ист-Энда» («Shadows of the Workhouse», 2005) [2], «Прощание с Ист-Эндом» («Farewell to the East End», 2009) [3].

Следует особо подчеркнуть, что трилогия написана непрофессиональным писателем, все три книги описывают истории из медицинской практики акушеров и врачей с 1950 по 1970-е гг., свидетелем которых была сама Д. Уорф. С точки зрения жанровой специфики это мемуарная проза: женщина-писатель делится с читателями личной историей проживания всех трудностей профессии [4], [5]. Как известно, мемуаристика тесно связана с «исторической памятью», в ней существуют признаки, свойственные биографии и литературной автобиографии. Текст отражает саму историческую эпоху, в контексте которой разворачивается субъективная история, в которой читатель видит мир Другого как бы изнутри, с точки зрения иных ценностей и позиций [6, с. 9]. Отличительные признаки литературной автобиографии – «личностное начало как структурообразующий принцип», ретроспективность (или «двойное зрение») и память как показатель избирательности фиксации материала [7, с. 28].

Исследователи, которые занимаются гендерным аспектом в автобиографической прозе, отмечают, что, в отличие от «мужских автобиографий», истории, рассказанные писательницей-женщиной, отличаются большей последовательностью, в этих текстах рисуется картина, которая наиболее приближена к реальности, вместе с тем эти истории эмоционально насыщены: «Женщины проще и естественнее, чем представители противоположного пола, отягощенные чинами и должностями, говорили о том, что их окружало в повседневности, в семье, в кругу близких» [8, с. 62]. Все эти высказывания мы можем отнести и к произведениям Д. Уорф.

Первую книгу трилогии «Вызовите акушерку» предваряет предисловие, в которой Дженнифер Уорф объясняет читателю свой творческий замысел. Как утверждает сама автор, ее труд – это вызов современной литературе, поскольку ранее не существовало произведений, в которых правдиво изображался драматизм условий работы медицинского персонала, «изнанка» профессии:

«<...> в литературе образ акушерки практически не раскрыт. <...> А между тем акушерство само по себе полно драмы и мелодраму. <...> Терри Коатс закончила свою статью словами: „Возможно, где-нибудь есть акушерка, способная сделать для своей профессии столько же, сколько Джеймс Хэрриот сделал для ветеринарии“. Я прочитала эти слова и приняла вызов» [1, с. 11].

В ходе работы над трилогией замысел Д. Уорф расширился: на ее страницах предстала история о формах, условиях и способах оказания медицинской помощи людям, оказавшимся в безвыходной жизненной ситуации, причиной которых были социальные проблемы или непосредственно сам медицинский диагноз, с которым сталкивался пациент.

Герои всех трех книг – это медицинские работники, которые оказывают помощь людям в послевоенном Лондоне, автор наделил их вымышленными именами. Исключение составляет автобиографическая героиня, которая в трилогии именуется под собственным именем Дженни, но носит девичью фамилию Ли, а также Синтия Миллер, медсестра и близкая подруга писательницы. Такой способ свободного обращения с фактическим материалом, связанный с изменением достоверных имен непосредственных участников повествуемых историй, – признак субъективного осмысления действительных событий, которые художественно преломляются под авторским взглядом и подчиняются общей жизнеутверждающей концепции трилогии.

Действие первой книги происходит в лондонском Ист-Энде. Автор описывает, как акушерки и монахини, проживающие в монастыре Ноннатус-Хаус (псевдоним общины Святого Иоанна Богослова), оказывают помощь роженицам на дому. Особое внимание Дженнифер Уорф уделяет истории основания профессии медицинской сестры и развитию законодательной базы в области родовспоможения. Непосредственно первым лицом, упоминаемым в связи с профессией медицинской сестры, является Флоренс Найтингейл, которая стала своего рода архетипом медицинского работника в Великобритании. Введение этого образа в повествование не только поощряет читателя обратиться к прошлому, но и способствует героизации профессии в целом. Еще одной отправной точкой повествования выступают два события, которые произошли в 1902 г.: принятие закона об акушерках и основание Королевского колледжа акушерок. Эти упоминания о реальных фактах усиливают документальную составляющую книги.

Последующие страницы книги – это главы, каждая из которых посвящена описанию повседневной работы в профессии; автор описывает жизненный путь монахини-акушерки или акушера, оказывающих медицинскую помощь представителям нескольких поколений одной семьи. Перед читателем предстают как истории семейных трагедий, так и картины невыносимых условий существования, в которых рождается на свет новая жизнь. Автор описывает и медицинские инструменты, необходимые для оказания помощи пациентам, предоставляет информацию о стерилизации этих инструментов, а также повествует о способах принятия решений о необходимости включения в лечение того или иного медикамента:

«Выкладываю ножницы, зажимы, бинты, стетоскоп для беременных, почкообразные лотки. Марлю и ватные тампоны, кровоостанавливающий зажим» [Там же, с. 33].

Писательница рассказывает о сложностях, с которыми сталкиваются представители медицинской профессии. Дженнифер Уорф ссылается на собственный опыт работы в качестве акушерки и достоверно описывает проблемы, с которыми встречаются врачи и акушеры в самый ответственный момент в жизни семьи – рождение на свет ее нового члена. Так, например, автор на конкретных примерах показывает, как врачам приходилось делать операции по родовспоможению в домах, где порой не было отопления или лишнего одеяла, необходимых для поддержания температурного режима для ухода за младенцем, или рассказывает об опасности венерических заболеваний у рожениц: медицинские работники легко могли заразиться во время оказания медицинской помощи таким матерям. Здесь Дженнифер Уорф указывает на источник, первопричину венерического заболевания – это вынужденная женская проституция и антисанитария, вызванная крайней нищетой или социальной незащищенностью многодетной матери.

При описании основных осложнений в работе врача или акушерки, являющихся следствием социальных проблем в обществе, писательница основное внимание уделяет личной ответственности и профессионализму медицинского сотрудника. Все истории, приведенные в книгах, так или иначе связаны или имеют отношение к профессиональному опыту женщины-врача, женщины-гинеколога. В книгах рассказывается, что во время родов присутствует врач общей практики и акушерка. Дженнифер Уорф не раз подчеркивает, что профессионализм акушерки имеет решающее значение, поскольку знаний

врача общей практики недостаточно для оказания помощи в экстренной ситуации.

В первую книгу трилогии автор не включает истории, в которых приводится пример непрофессионализма врача в области оказания медицинской помощи, при этом сама проблема отсутствия знаний для оказания профессиональной помощи больному обозначена. Эта проблема отведена в область прошлого и связана с образом повитухи, к услугам которых обращались женщины до принятия закона об акушерстве в 1902 г. Для доказательства достоверности этого факта автор приводит статистические данные:

«В 1860-х Совет акушерства подсчитал, что примерно 1250 000 родов за год в Британии лишь около 10 процентов проходили в присутствии врача. Некоторые исследователи опускают цифру до трех процентов. А значит, всем остальным – а это более миллиона женщин ежегодно – помогали женщины, не прошедшие систематического обучения, или вообще никто не помогал, кроме подруг и родственников» [Там же, с. 153].

Основными критериями для определения профессионализма женщины-врача в книге становятся ее медицинское образование, профессиональный опыт, а также способность к сочувствию. Субъективный модус повествования заостряет внимание читателя на моральной составляющей в процессе принятия медицинского заключения в процессе лечения.

В этом ключе показательна история одной из героинь – сестры Моники Джоан, которая выросла в обеспеченной семье. Родители ожидали, что она выйдет замуж в аристократическое общество, однако Моника избирает иной путь: отрекается от светской жизни и вступает в общину Святого Раймона Нонната в Ист Энде.

В книге на момент повествования этой героине девять лет, рассказчика привлекает внутренний свет, который источает эта начитанная очаровательная женщина:

«Я могла бы слушать ее весь день – красивый переливистый голос, порхающие руки, прикрытые глаза, надменные изогнутые брови, складки на покрывале, когда она поворачивала длинную шею. Ей было за девять лет, и разум ее помутился, но я была совершенно очарована» [Там же, с. 256].

Прошлое монахини – это живое свидетельство ее жертвенности и самоотречения, она пережила две мировые войны и Великую депрессию, принимала роды во время «Большого блита» в бомбоубежищах, церковных криптах и останках разрушенных домов.

История Моники Джоан становится сквозной, автор к ней возвращается во всех трех книгах трилогии. Решающим эпизодом для демонстрации превосходства моральной составляющей в медицинской профессии становится диалог героини с Моникой. На протяжении всего повествования в первой книге трилогии лейтмотивом звучит вопрос: что заставляет врачей и медсестер безвозмездно оказывать помощь людям? Во время беседы Дженни с Моникой возможный вариант ответа «любовь к людям», отвергается автором:

«Как можно любить невежественных грубых людей? Кто может любить грязь и убожество? Или вшей и крыс? Кто может любить, когда ломит от усталости, и, несмотря на это, продолжать работать? Никто не может» [Там же, с. 606].

Д. Уорф предлагает другой ответ, в котором оказывается значимой вера в людей, в себя, во внутренние силы, что подчеркивается лейтмотивом «иди с Богом».

«Ее извечная фраза „иди с Богом“ изрядно меня озадачивала. И вдруг все стало ясно. И это было откровение – принятие. И оно наполнило меня радостью. Прими мир, Дух, Бога – называйте как хотите, а все остальное приложится» [Там же, с. 607].

Еще одним проблемным полем в трилогии становится стереотипное представление о профессиональном превосходстве мужчин-врачей в медицине. Такое суждение передается автором путем введения в повествование оценочной лексики, имеющей отрицательную коннотацию по отношению к образу женщины в профессии: «Их называли „дурехами“, „канительщицами“, „чуждачками“ и „назойливыми кумушками“» [Там же, с. 25].

Этот стереотип о превосходстве мужчин в медицине развенчивается в третьей книге трилогии, где автор раскрывает бесчеловечность и противоречие моральным нормам ряда законов, которые существовали в Великобритании и приводились в исполнение врачами-мужчинами. С практической реализацией этого действия читатель знакомится в главе «Нэнси». В этой главе наиболее ярко проявляет себя прием, присущий именно женской мемуарной прозе, – эмоциональная насыщенность, а также такая особенность, как достраивание истории с помощью воображения жизненных событий.

Предваряет главу эпиграф из произведения Уильяма Блейка «Прорицания невинного»: «Крик проститутки в час ночной висит проклятием над страной». Этот эпиграф заостряет эмо-

циональный настрой и определяет состояние тревоги, с которым читатель приступает к знакомству с излагаемой историей. В данной главе рассказывается о том, как на деле приводится в действие закон 1864 г. «Акт о заразных болезнях». Согласно этому закону отряд полицейских имеет право заподозрить в проституции любую женщину и подвергнуть ее осмотру на предмет наличия у нее заболеваний, которые могут передаваться половым путем. Освидетельствованием следов венерического заболевания занимается врач, который проводит женщине вагинальное обследование:

«В те дни женщин среди медиков или полицейских не было, поэтому все это проделывали мужчины, которые вызывались на эту работу сами, – никаких свидетелей не требовалось» [3, с. 105].

Закон применялся только по отношению к женщинам, но предварительно требовалось получение согласия на осмотр. Автор не приемлет не только сам закон, но и саму форму его исполнения. Определяется это действие в книге термином «хирургическое изнасилование».

Для доказательства правдивости своей позиции и демонстрации опасности для здоровья пациентки такой процедуры Дженнифер Уорф вводит в повествование рассказ из практики акушерки, которой пришлось спасать жизнь психологически травмированной молодой роженицы. Нэнси, девочка 13 лет, была старшей из пяти детей, она помогала матери: доставляла стиранное белье в гарнизон. На улице девочку останавливает полицейский патруль, безграмотную девочку заставляют подписать согласие на освидетельствование. Осмотр девочке проводят врач и полицейский вдвоем. Девочку привязывают к ножкам стола. Для освидетельствования используют вагинальное зеркало, щипцы. Автор заключает описание этой сцены следующим образом:

«Мужчины выполнили все в полном объеме. У них ушло сорок пять минут на осмотр, который должен был занять не более двух-трех минут» [Там же, с. 109].

Далее идет описание размеров самих инструментов и способов их использования, отсутствия процесса стерилизации в работе врача. Вердикт звучит следующим образом:

«Она чистая, признаков болезни нет. Можно выдать ей справку. Давай, подымайся, мы оформим тебе подтверждение, твоя родня будет довольна» [Там же, с. 110].

Такое конструирование чудовищной сцены в форме диалога двух мужчин, обсуждающих между собой результат своего труда, определяет отношение автора к роли мужчин в профессии. Согласно авторской позиции врач-мужчина не в состоянии понять жизненные ситуации, в которых оказываются женщины, а также им несвойственны такие женские черты характера, как самоотречение и жертвенность. Дженнифер Уорф уверена, что в медицинской профессии отношения к пациентам со стороны мужчин и женщин абсолютно разнятся, они далеки друг от друга в их способности сопереживать, лечить не столько телесную, сколько душевную травму.

Показательной является третья глава второй книги «Старый солдат», в которой рассказывает о судьбе гвардейца Коллетта, пережившего две мировые войны, потерявшего двух сыновей в Первой мировой войне, а также жену во Второй мировой войне. Д. Уорф преклоняется перед подвигом обычных жителей Лондона, которые пережили эти страшные дни:

«Сейчас все это кажется невозможным», – сказал мистер Коллетт, – но все работали днями и ночами и не теряли присутствия духа <...> Бедность, голод, холод, болезни и смерть были с нами уже много поколений, и мы уже свыклись с ними, так что несколькими бомбами нас было не сломить» [Там же, с. 409].

В этом эпизоде обнаруживается характерная для женской автобиографической прозы тенденция, связанная с осмыслением собственной идентичности не прямо, а опосредованно, через значимых других. В уста мистера Коллетта автор вкладывает свои идеи о стойкости англичан как национальной черте характера. Эту стойкость характера в тексте демонстрируют и врачи-женщины, которые исполняют свои обязанности в голодном и холодном послевоенном Лондоне, на их долю выпадает не только лечение телесных, но и душевных ран жителей города. Так, Дженни Ли удалось не только вылечить покрытые язвой ноги мистера Коллетта, но и возродить в нем интерес к жизни. Однако автор показывает, как изменяется судьба человека, когда он попадает в руки тех, кто лишен этой черты характера. Мистер Коллетт вынужден освободить занимаемую жилплощадь, поскольку дом, в котором он проживает, признан аварийным. В силу того что у него нет родственников, которые могли бы о нем позаботиться, его определяют в дом престарелых в Сент-Марке. В этом доме престарелых солдат лишается заботы и внимания, которые оказывала старику Дженни.

Трилогия «Вызовите акушерку» Д. Уорф – свидетельство того, как происходит развитие

мемуарной прозы в начале XX в.: в круг чтения широкой аудитории входят произведения, написанные не профессиональными писателями, а очевидцами событий, которые становятся значимыми в социальной и политической жизни описываемого времени. Опора на истории из личного опыта, оценка действительности представителем определенной профессии – все это вызывает доверие у читателя к рассказанному в книге, тогда как мемуарная проза, написанная женщиной, привлекает своей искренностью и ярко выраженным субъективизмом.

Представление образа женщины-врача в творчестве Дженнифер Уорф обусловлено жанровой спецификой ее текстов, которые являются образцами мемуарной прозы. В трилогии Д. Уорф субъективное повествование способствует эмоциональному осмыслению персональных историй. Основные черты, которыми наделяются образы женщин-врачей, обусловлены природой женского взгляда автора [12, с. 47–64], что усиливает оценочный компонент в представлении истории женщины в медицинской профессии. Ее героини лишены внешней привлекательности, им несвойственна роль роковой женщины. Женщина-врач в произведениях Д. Уорф обладает богатым духовным миром и религиозностью. Доминирующие черты в ее характере – это самоотречение и жертвенность. Своих героинь автор помещает в сложные жизненные условия, на этом фоне поступки женщин-врачей воспринимаются в качестве примеров «тихого» героизма: эти женщины проявляют стойкость духа и решительность, которые несвойственны мужчинам в подобной ситуации.

Список источников

1. Уорф Д. Вызовите акушерку. Подлинная история Ист-Энда 1950-х годов / Пер с англ. М. Фетисовой. М.: Livebook, 2017. 608 с.
2. Уорф Д. Вызовите акушерку. Тени Ист-Энда / Пер. с англ. Д. Орясиной. М.: Лайвбук, 2019. 480 с.
3. Уорф Д. Вызовите акушерку. Прощание с Ист-Эндом. / Пер с англ. Д. Горяниной. М.: Лайвбук, 2019. 448 с.
4. Ваничкина А. С. Особенности временного континуума драматической трилогии (на примере трилогии Дженнифер Уорф «Call the Midwife») // Германистика 2019: Nove Et Nova. 2019. С. 71–75.
5. Nikolova Z. Midwifery as an Occupation and Identity in Jennifer Worth's Call the Midwife // Journal of Medical Humanities. 2025. URL: https://www.researchgate.net/publication/390467359_Midwifery_as_an_Occupation_and_Identity_in_Jennifer_Worth's_Call_the_Midwife (дата обращения: 03.06.2025).
6. Кириллова Е. Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации: на материале мемуар-

ной прозы русского зарубежья первой волны: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 26 с.

7. Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. М.: Наука, 1980. 313 с.

8. Пушкарёва Н. Л. У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки. 2000. № 3. С. 62–68.

9. Якушева Г. В. Мемуары // Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин [и др.]; под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 524–525.

10. Jablonka, I., Bracher, N. J. History is a Contemporary Literature: Manifesto for the Social Sciences. Cornell University Press, 2018. 294 p.

11. Mason M. G. The Other Voice: Autobiographies of Women Writers // Autobiography: Essays Theoretical and Critical, Princeton: Princeton University Press. 1980. P. 207–235. URL: <https://doi.org/10.1515/9781400856312.207> (дата обращения: 03.06.2025).

12. Miller N. K. Subject to Change: Reading Feminist Writing. New York. Columbia University Press, 1988. 312 p.

References

1. Uorf, D. (2017). *Vyzovite akusherku. Podlinaya istoriya Ist-Enda 1950-kh godov* [A True Story of the East End in the 1950s]. Per s angl. M. Fetisovoi. 608 p. Moscow, Livebook. (In Russian)

2. Uorf, D. (2019). *Vyzovite akusherku. Teni Ist-Enda* [Call the Midwife. Shadows of the Workhouse]. Per s angl. D. Goryaninói. 480 p. Moscow, Laivbuk. (In Russian)

3. Uorf, D. (2019). *Vyzovite akusherku. Proshhanie s Ist-Endom* [Call the Midwife. Farewell to the East End]. Per s angl. D. Goryaninói. 448 p. Moscow, Laivbuk. (In Russian)

4. Vanichkina, A. S. (2019). *Osobennosti vremennogo kontinuumu dramaticheskoi trilogii (na primere trilogii Dzheniffer Uort "Call the Midwife")* [Features of the Time Continuum of the Dramatic Trilogy

(based on Jennifer Wharf's "Call the Midwife" trilogy)]. GERMANISTIKA 2019: NOVE ET NOVA, pp. 71–75. (In Russian)

5. Nikolova, Z. (2025). *Midwifery as an Occupation and Identity in Jennifer Worth's Call the Midwife*. Journal of Medical Humanities, 2025. URL: https://www.researchgate.net/publication/390467359_Midwifery_as_an_Occupation_and_Identity_in_Jennifer_Worth's_Call_the_Midwife (accessed: 03.06.2025). (In English)

6. Kirillova, E. L. (2004). *Memuaristika kak metazhanr i ee zhanrovye modifikatsii: na materiale memuarnoi prozy russkogo zarubezh'ya pervoi volny: avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk* [Memoiristics as a Meta-genre and Its Genre Modifications Based on the Memoir Prose of the Russian Diaspora of the First Wave: Ph.D. Thesis Abstract]. Vladivostok, 26 p. (In Russian)

7. Tartakovskii, A. G. (1980). *1812 god i russkaya memuaristika* [1812 and Russian Memoiristics]. 28 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

8. Pushkareva, N. L. (2000). *U istokov zhenskoi avtobiografii v Rossii* [At the Origins of Women's Autobiography in Russia]. Filologicheskie nauki. No. 3, pp. 62–68. (In Russian)

9. Yakusheva, G. V. (2001). *Memuary* [Memoirs]. G. V. Yakusheva. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. A. N. Nikol'yukin [i dr.]; pod red. A. N. Nikol'yukina. Pp. 524–525. Moscow, NPK "Intelvak". (In Russian)

10. Jablonka, I., Bracher, N. J. (2018). *History is a Contemporary Literature: Manifesto for the Social Sciences*. 294 p. Cornell University Press. (In English)

11. Mason, M. G. (1980). *The Other Voice: Autobiographies of Women Writers. Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 207–235. URL: <https://doi.org/10.1515/9781400856312.207> (accessed: 03.06.2025). (In English)

12. Miller, N. K. (1988). *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. 312 p. New York, Columbia University Press. (In English)

The article was submitted on 04.06.2025

Поступила в редакцию 04.06.2025

Вафина Алсу Хадиевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
alsu_vafina@mail.ru

Vafina Alsu Khadiyeva,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
alsu_vafina@mail.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-106-112

ОБРАЗЫ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В ДРАМАТУРГИИ ДОНА НИГРО

© Маргарита Галимова

IMAGES OF THE SILVER AGE POETS IN DON NIGRO'S DRAMA WORKS

Margarita Galimova

The American postmodernist playwright Don Nigro dedicated a block of plays to real historical figures, which includes the so-called Russian Cycle – the plays about the classics of Russian literature. Two of them are about the lives and works of the Silver Age poets – Marina Tsvetaeva and Osip Mandelstam. A philologist by education, Don Nigro writes biographical fantasies about famous poets, calling his plays the process of “searching for truth”. Nigro’s method of biographical writing is based on a consistent and detailed enthymeme. The play “Marina”, dedicated to the Russian poet Marina Tsvetaeva, has the character of “notes”, which are a stream of consciousness that is formed under the influence of the biographical context and contains the “product” of the main “text”, that is, conclusions about the personality of the Russian poetess. While the play “Mandelstam” is more focused on the historical context of the era; for Nigro, the story itself serves only as a palimpsest for the creative search for answers to the questions about the ambiguous and contradictory period in Russian history. In his plays about the repressed Tsvetaeva and Mandelstam, Nigro pays special attention to the theme of the poet and power: the playwright examines the old conflict from a new angle.

Keywords: biographism, Don Nigro, Marina Tsvetaeva, Osip Mandelstam, American drama, palimpsest, enthymeme

Американский драматург-постмодернист Дон Нигро посвятил блок пьес реальным историческим личностям, внутри которого есть так называемый Русский цикл – пьесы о классиках русской литературы. Две из них затрагивают жизнь и творчество поэтов Серебряного века – Марины Цветаевой и Осипа Мандельштама. Филолог по образованию, Дон Нигро пишет биографические фантазии об известных поэтах, называя свои пьесы процессом «поиска истины». Биографизм Нигро опирается на последовательную и детализированную энтимему. Пьеса «Марина», посвященная русскому поэту Марине Цветаевой, обладает характером фрагментов, представляющих собой поток сознания, который формируется под влиянием биографического контекста и включает в себе выводы о личности русской поэтессы. В то время как пьеса «Мандельштам» больше сосредоточена на особенностях эпохи, но при этом сама история служит для Нигро лишь палимпсестом для творческого поиска ответов на вопросы о неоднозначном и противоречивом периоде истории России. В пьесах о Цветаевой и Мандельштаме Нигро уделяет особое внимание теме поэта и власти, рассматривая старый конфликт под новым углом зрения.

Ключевые слова: биографизм, Дон Нигро, Марина Цветаева, Осип Мандельштам, американская драма, палимпсест, энтимема

Для цитирования: Галимова М. Образы поэтов Серебряного века в драматургии Дона Нигро // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 106–112. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-106-112

Американский драматург-постмодернист Дон Нигро родился в 1949 г. и окончил бакалавриат в области филологии в Малверне, штат Огайо. Продолжил образование в штате Айова, где получил магистерскую степень, углубляясь в область драматургии [1]. В течение почти пяти де-

сятилетий создал приблизительно 500 пьес. Большой блок произведений драматург посвятил историческим личностям. Среди них есть и Русский цикл: это пьесы о А. С. Пушкине, Л. Н. Толстом, Н. В. Гоголе, Ф. М. Достоевском, А. П. Чехове и др. В каждой из этих пьес Нигро

неизменно использует биографический метод, соблюдая достоверность с точностью до дневниковых записей.

Пьеса Дона Нигро «Марина» («Marina», 2013), посвященная русскому поэту Марине Цветаевой и переведенная на русский язык Виктором Вебером в 2016 г., написана в виде монолога главной героини, находящейся в Елабуге 31 августа 1941 г. На пороге прощания по собственной воле с жизнью она вспоминает все ключевые и значимые моменты своей судьбы. В послесловии, по традиции Нигро, автор дает комментарий написанному: «Выше приведены ее мысли, перед тем, как она принимает решение. Жить или умереть? Что лучше?» [2]. Кроме того, он помещает в послесловие «Краткую хронологию жизни поэтессы», список событий по годам.

Пьеса представляет собой поток сознания главной героини, обусловленный воспоминаниями о событиях из жизни поэтессы. Структура отличается от традиционного построения пьес, основанных на биографии исторической личности. Нигро не задается целью проследить взаимосвязь жизни и творчества героини в линейном плане, а выбирает только несколько последних часов ее жизни, перед фатальным решением. Пьеса-монолог «Марина» фрагментарна, что свойственно для многих биографических пьес Нигро. Но в данном случае фрагментарность усилена за счет отображения психоэмоционального состояния героини.

На первый план выходит изображение «душевной жизни» человека – воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя и т. п. [3]. При этом Дон Нигро в качестве невидимой читателю канвы использует общеизвестные факты из биографии Марины Цветаевой, вплетая один в другой, а поверх накладывает собственное, но представляющееся закономерным и дописанным видение ее психологического и психического состояния на пороге сведения счетов с жизнью.

Для создания образа Марины Цветаевой – поэтессы, матери и женщины – Нигро использует ряд художественных приемов. В авторских ремарках мы видим описание интерьера (декорации), наполненного символами и отсылками: красный фонарь (гибрид цветаевского легкомысленного «волшебного фонаря» и тревожного цвета крови и революции, а также излюбленного эпитета поэтессы), синее деревянное кресло-качалка и сидящая в нем кукла (отсылка к младшей дочери Цветаевой – Ирине Эфрон, умершей в младенчестве; символ горевания), деревянные стол и стул (атрибутика писателя), колода карт

Таро (символ рока, предначертанной судьбы), веревка (деталь-предсказание способа самоубийства Цветаевой). Нигро подбирает музыку, соответствующую психологическому портрету своей героини, и указывает ее в ремарках: это двенадцатый и одиннадцатый этюды композитора А. Н. Скрябина, с чьей невенчанной супругой Цветаева состояла в близкой дружбе и чью музыку она неоднократно слушала в их квартире [4, ч. 1].

Затрагивает Нигро и такую грань личности Цветаевой, как мать. Искусствовед Л. В. Бояджиева пишет о сложных отношениях Цветаевой с двухлетней дочерью Ириной: «Нытье больного ребенка раздражало, мучило, сбивало с творческого настроя, вопило о беспомощности Марины, унижало достоинство всепобеждающей духовности творца. Оно ее просто убивало» [5, с. 114]. Уходя из дома, Цветаева привязывала Ирину за ногу к стулу. 27 ноября 1919 г. поэтесса отдала обеих своих дочерей в Кунцевский приют, объясняя свой поступок тем, что в приюте у детей больший шанс спастись от голодной смерти. Однако спустя месяц, когда обе дочери уже были обессилены, Цветаева забрала из приюта лишь старшую, Анастасию, и отчаянно пыталась ее спасти, забыв на время о поэзии и погрузившись наконец в заботы о ребенке. Еще спустя месяц в письме друзьям Звягинцеву и Ерофеевой от 7 февраля 1920 г. Цветаева сообщила, что Ирина умерла четыре дня назад [4, ч. 1]. На этот биографический материал Дон Нигро накладывает реплики Марины, рефлексировавшей о смерти своего ребенка. У Нигро поэтесса сознательно не желает признавать свою вину, перекладывая ответственность на других: «Мои друзья убедили меня отдать ее туда» [2]. И все же кукла в кресле-качалке – в декорации как в визуальном воплощении «болей», тяготящих героиню и ведущих ее к самоубийству, – говорит нам о другом. Чувство вины Цветаевой Нигро изображает очень тонко, неочевидно, и оттого еще более напряженно.

В то же время нигровская Цветаева честно признает, чему принесла в жертву свою дочь:

«Женщина, которая голодает, отдает дочь в сиrotский приют, <...> и ребенок умирает там от голода. Что можно из этого извлечь? Можно написать стихотворение» [Там же].

В этой реплике Нигро точно отображает внутренний конфликт своей героини – между женщиной-матерью и женщиной-поэтом. Одержимая стремлением писать, она черпала творческую энергию во всем, что составляло ее суще-

ствование: в трагических событиях, связанных с детьми; в праздном бытовом бездействии вопреки трудным временам; в любовных связях и изменах мужу. Цветаева отказалась от традиционной роли добродетельной матери и жены: зов творца в ней оказался сильнее:

«Я не знала моего мужа. Я не знала ни одного мужчину. Я не знала себя. Я знала, как писать» [Там же].

Таким образом, Нигро стремится представить «квинтэссенцию» творчества Марины Цветаевой, с помощью монолога героини он демонстрирует свое видение страстности ее натуры, определившей всю творческую и личную судьбу поэтессы. У Нигро для Цветаевой любовная страсть и творчество неразделимы. Воплощение любви она не находит в жизни, но нашла в Пушкине:

«Мужчина, которого я действительно люблю – Пушкин. <...> Пушкин заразил меня любовью, и никто другой не может сравниться с ним. Но я продолжаю искать. В одном любовнике за другим» [Там же].

Однако путь до фатального решения Марины достигает кульминации, когда процесс творчества, поставленный в приоритет перед всем, становится для нее недоступен. Сначала Марина теряет смысл в творчестве из-за эмиграции:

«В Париже я могу писать все, что мне хочется, но кто будет это читать? Все русские там мертвы» [Там же].

Затем, по возвращении в Россию, поэтесса столкнулась с железной цензурой новой власти:

От меня хотят, чтобы я писала для Партии. Писать ради политики все равно, что быть проституткой, не занимаясь сексом. <...> Если ты пишешь, чтобы доставить кому-то удовольствие, душа умирает, а потом и сам писатель [Там же].

Наконец, на пороге смерти звучит главный для героини Нигро вопрос:

«Как такой человек, как я, может жить и не писать?» [Там же].

В 1940 г. Марина Цветаева предприняла попытки публикации сборника «После России» в «Гослитиздате», но рецензент, советский критик К. Л. Зелинский, не позволил этому случиться, назвав книгу «душной» и «больной», а сами стихи непонятными «словесными хитросплетениями» [4, ч. 3]. Еще год Цветаева старалась сохра-

нять способность к жизни, занималась переводами, заботилась о сыне Георгии (муж и дочь на тот момент уже были осуждены). При первых атаках на Москву увезла его в эвакуацию в Елабугу. Отчаянно продолжала искать средства к существованию: фактически умоляла дать ей работу судомойки в столовой Литфонда, на что руководство устроило ей унижительную проверку. По воспоминаниям очевидцев, в те дни Цветаева выглядела потерянной, неуверенной, беспомощной [Там же]. Так и не дождавшись решения о работе судомойкой, Марина Цветаева ушла из жизни 31 августа 1941 г., повесившись в елабужской лачуге, куда ее поселили с сыном и где она успела прожить несколько дней [Там же].

У Нигро Марина оценивает свой последний период жизни так:

«Власть эвакуирует писателей в глубь страны. Они думают, что среди коров мы будем не такими опасными. Поэтому мы сели в поезд и оказались здесь, в забытом Богом месте. Без денег. Без работы. Без еды. Без надежды. Есть только гвоздь в брус, к которому привязывают лошадей. И кусок крепкой веревки» [2].

Автор словно «примеряет» на себя известные обстоятельства, пытается встать на ее место и осветить путь мысли, который некогда прошла русская поэтесса прежде, чем решить уйти из жизни. Мы видим новый тип биографической драмы, когда автор отходит от линейной структуры, не привязывается к бытовым деталям, а демонстрирует цельное восприятие личности, пытаясь проникнуть во внутренний мир героя, что особенно удается в контексте драмы, так как в ней автор полностью скрыт за голосом персонажа.

Тему творчества и власти Нигро затрагивает и в другой пьесе о выдающемся поэте, жившем в России в начале XX в.

Осип Мандельштам, ставший жертвой политических репрессий 1930-х гг., – главный герой пьесы Нигро «Мандельштам» («Mandelshtam», 2000), переведенной на русский язык Виктором Вебером в 2016 г. Помимо Мандельштама, в пьесе есть еще три действующих лица: Пастернак – поэт и друг Мандельштама, заступавшийся за него в тяжелый период его творчества [6, с. 329–355]; Сталин (он же в пьесе Дьявол), Надежда (она же в пьесе Жена Пастернака – что является преднамеренным сочетанием, так как Надежда – жена Мандельштама). Композиционно пьеса поделена на два действия, каждое из которых содержит по 12 картин с такими названиями, как «Похороны Ленина», «Устройство ада по Дан-

те», «В доме у Толстых», «Перевод „Короля Лира“» и др. Историческим материалом для Нигро служат последние годы жизни Осипа Мандельштама, с 1932 по 1938 г.: начиная с написания его первого крамольного стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны» и заканчивая смертью в пересыльном лагере во Владивостоке во время второй ссылки.

Как и в пьесе «Марина», в пьесе «Мандельштам» Нигро не упоминает исторические события напрямую, а подразумевает их. По отдельным репликам героев читатель/зритель догадывается, в какой исторической ситуации находятся герои в той или иной сцене. Для Нигро факты уходят на второй план: жанр пьесы для него не является иллюстрацией истории – это «поход за правдой» [7]. И поход этот не имеет конца – он начинается с написания пьесы драматургом, продолжается в репетиционных поисках постановщиков, а затем множится и уходит в бесконечность, проникая в сознание каждого зрителя в зале.

Размышления Нигро о природе творчества становятся основой для развития темы поэта и власти. Во-первых, фигура Сталина в пьесе «Мандельштам» не только возведена в демоническую ипостась, но и, по гетевской традиции, обладает философским мышлением: Сталин у Нигро задается вопросом о том, зачем нужен поэт власти, а власть – поэту. Так, Сталин говорит в разговоре с Пастернаком:

«Я даю вам определенность. Вы обозначаете себя, говоря, я – не ОН. Я не товарищ Сталин. Вот кто я. Не Сталин. Думаешь, кто-нибудь обратил бы внимание на тебя или Мандельштама, если бы не я?» [Там же].

Во-вторых, Нигро пишет в послесловии: «Продуктивно только состояние сомнения» [Там же]. Таким образом, творчество и власть у Нигро симбиотичны лишь в том случае, если первое функционирует как поиск истины в состоянии сомнения о справедливости второго. Символичен также и тот факт, что Осип и Иосиф – это одно и то же [Там же].

Так, позиция Нигро позволяет увидеть традиционный конфликт под непривычным углом: поэт и власть в нем не сталкиваются, а сосуществуют. Однако как только поэт соглашается с властью и начинает писать «на заказ», то элемент поиска утрачивается, и, следовательно, творчество выхолащивается. Подтверждением этому служит картина «Ода Сталину» в пьесе Нигро, где Мандельштам совершает насилие над собой, чтобы написать восхваление диктатору, но в итоге остается верен голосам в своей голове

(источнику его творчества). В 1937 г. отвергнутый властью Осип Мандельштам действительно решил написать «Оду» Сталину в попытке «вернуться в жизнь», чем повлек в будущем полемику относительно искренности своего мотива: Мандельштам понимал, что после его расстрела/смерти следующей жертвой станет его супруга [8, с. 209]. Однако исследовательница А. В. Жучкова убеждена, что поэт остался верен поэтической правоте, искусно зашифровав в оде сатиру на Сталина, но оставив восхваление жизни и народной силе, единящейся с поэтом [9, с. 119]. В пьесе же представлена несколько иная версия: в картине «Ода Сталину» Мандельштам искренне задается целью написать оду вождю, но голоса в голове сбивают его, диктуют свое – вероятно, так Нигро объясняет неоднозначность этого стихотворения, повлекшего за собой наказание еще страшнее, чем после сатирической антисталинской эпиграммы 1932 г. Тем самым драматург подкрепляет свою мысль о продуктивности состояния сомнения, о поиске истины в процессе творчества – нигровский Мандельштам до последнего продолжает и с к а т ь без возможности предугадать результат.

Нигро также затрагивает тему национального характера русских:

«НАДЕЖДА. Я скажу кое-что о тебе, Борис. Ты зачарован Сталиным по той причине, что тебе нужен могущественный соперник-бог, чтобы ты мог одновременно поклоняться ему и низвергать. Тем самым удовлетворяется твоя глубинная российская потребность. <...>

ПАСТЕРНАК. Так Сталин – Бог?

НАДЕЖДА. Сталин – дьявол.

ПАСТЕРНАК. Тогда дьявол – Бог?

НАДЕЖДА. Да. В России дьявол – Бог» [7].

Стирается граница между добром и злом, русский мир для американского драматурга видится слишком многогранным и противоречивым, чтобы осмыслить его категориями. Сам Нигро считает особенностью русской культуры (литературы, в частности) умение «принимать то, что мир сложен, неоднозначен и имеет много слоев, подобно палимпсесту, в котором мрачная комедия и трагедия, как правило, переплетаются, что люди – это масса противоречий. Это способность принимать иронию, двусмысленность и противоречия в человеческом опыте» [10]. В пьесе «Марина» также звучит мысль о слиянии Бога и дьявола, на этот раз принадлежащая Пушкину, со слов Марины: «Бог – это дьявол, дьявол – это Бог» [2]. Кроме того, в другой своей пьесе из Русского цикла – «Достоевский» – Нигро вкладывает в уста русского классика слова:

«[Внутри меня] все. Слишком много. Бог и дьявол. Внутри меня безумная энциклопедия человеческого желания и ужаса. И это Россия» [11]. Соединение божественного и демонического становится для Нигро главным мотивом в понимании русского мира, в том числе в контексте темы поэта и власти. И Осип Мандельштам, и Марина Цветаева для него не только жертвы политических репрессий, но и поэты, остро нуждающиеся в равнозначном сочетании светлого намерения с темной враждебностью для генерации творчества. Как только одно из двух начинает преобладать – гибнет либо творчество, либо сам поэт.

В конфликте поэта и власти Нигро задается и еще одним вопросом: история – что это и кто ее пишет? Полемика зарождается в диалоге Сталина и Пастернака, заступающего за Мандельштама. Диктатор говорит прямо, что он, как слуга народа, должен «приглядывать» и за искусством, и за историей, что означает влиять на то, что войдет в историю, а что нет. При этом он не видит в самой истории особой ценности как таковой, приводя метафору с голубями:

«Голуби никогда не поймут нас. Они только и могут, что есть, срать, трахаться, откладывать яйца и умирать. Вот это, друг мой, и есть история» [7].

Таким образом, Нигро отображает интерес реального Сталина к истории исключительно как к инструменту легитимации его собственной политики [12]. Ответ на это мнение Нигро вкладывает в уста Пастернака, который видит в истории философский смысл фиксации бытия:

«Я думаю, история – это то самое, что мы рассказываем себе, чтобы не думать о собственной смерти» [7]. –

говорит Борис у Нигро, переключаясь с мыслью, озвученной героем романа Пастернака «Доктор Живаго» Николаем Веденяпиным [13]. Это подкрепляется образом любящей жены Мандельштама Надежды, заучившей все стихи мужа наизусть после его смерти:

«Они конфисковали записи со всеми его стихотворениями и уничтожили их. Как будто им было недостаточно убить моего мужа. Они хотели стереть память о его творчестве. Но знаешь, что я сделала? Я их заучила. Я запомнила едва ли не все его произведения. Это была гигантская работа, но чем еще я могла заниматься? И теперь, даже если они сожгут все, что он написал, его работа, пока я жива, не пропадет» [7].

Нигро напоминает: история – это всего лишь память, поэтому она так хрупка и часто беззащитна. Драматург заявляет о важности сохранения истории вопреки тем, кто считает, что она принадлежит им. Нигро пишет в послесловии: «[Память] – наша единственная надежда на хоть какое-то раскаяние» [Там же]. Фигура Надежды Мандельштам для него образец стойкости и героизма, что очевидно по созданному им образу Надежды в пьесе. Российский литературовед О. А. Лекманов, автор первой изданной в России биографии Осипа Мандельштама, озаглавил эпilog своей книги именем Надежды Яковлевны, где подробно описал ее беззаветную преданность Мандельштаму, жертвенность по отношению к его творчеству после смерти мужа и до конца собственных дней. Спустя двадцать три года нищеты, скитаний и страха за сохранность творческого наследия покойного поэта Надежде Мандельштам удалось выполнить миссию всей своей жизни: в 1961 г. в нью-йоркском альманахе «Воздушные пути» впервые были напечатаны представительные подборки стихотворений позднего Мандельштама по спискам, снятым со списков Надежды Яковлевны [6, с. 431].

В послесловии к пьесе «Марина» Нигро пишет: «„Сотри все, что ты написал, – сказал Мандельштам, – но сохрани пометки на полях“» [2]. В этой фразе, с одной стороны, есть намек на шифрование в условиях жесткой цензуры власти, а с другой – отражается суть биографического метода Дона Нигро, основанного на закономерной, уточняющей энтимеме. Образы Цветаевой и Мандельштама построены Нигро по принципу «заметок»: он затемняет основной текст (исторические факты) и подсвечивает «сопутствующий продукт» – то, что следует и уточняет.

Все вышесказанное позволяет определить метод Дона Нигро как «новый биографизм», который «ориентирует на то, чтобы в биографических и автобиографических актах видеть именно внутреннюю историю духовой жизни, «внутреннюю плоть смысла» [14, с. 45]. Этот метод ориентируется на имплицитного читателя/зрителя, который считывает все отсылки к историческим, социальным и биографическим фактам, зашифрованным в символике декораций, цепочке ассоциаций, метафорических образах, и приходит на смену классическому биографизму, основанному на хронологическом причинно-следственном взаимодействии жизни и творчества художника с социально-историческими факторами. В то же время здесь можно говорить о таком виде восприятия и интерпретации объекта, как «культурная рецепция», которая, по определению С. Е. Трунина, заключается в обращении не

только к творчеству как таковому, но также и дневникам, письмам, личной переписке [15, с. 18], что и делает американский драматург. Одной из краеугольных проблем в его пьесах о творческих личностях становится конфликт художника и власти, который в данном случае получил наиболее яркое воплощение в пьесе «Мандельштам». В то же время эти пьесы, как и другие пьесы «русского цикла» Дона Нигро, отражают стремление драматурга понять пресловутую загадку русской души и выразить свою любовь к русской культуре, о которой он неоднократно говорил.

Список источников

1. Szymkowicz A. I Interview Playwrights Part 174: Don Nigro. 2010. URL: <https://aszym.blogspot.com/2010/05/i-interview-playwrights-part-174-don.html> (дата обращения: 30.03.2024).
2. Нигро Д. Марина / Пер. В. Вебера. 2016. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/marina-48943741/?ysclid=m9qnxvx79p532878976> (дата обращения: 10.04.2025).
3. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. 314 с.
4. Саакянц А. А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество. URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/biografiya/saakyanc-marina-cvetaeva.htm> (дата обращения: 10.04.2025).
5. Бояджиева Л. В. Марина Цветаева. Неправильная любовь. М., Владимир: АСТ, Астрель, ВКТ, 2010. 445 с.
6. Лекманов О. А. Осип Мандельштам: ворованный воздух. М.: АСТ, 2016. 464 с.
7. Нигро Д. Мандельштам / Пер. В. Вебера. 2016. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/mandelshtam-48800288/> (дата обращения: 10.05.2025).
8. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. 552 с.
9. Жучкова А. В. Загадка мандельштамовской «Оды» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2017. № 47.
10. Личная переписка, 1 августа 2021 г. Перевод наш.
11. Нигро Д. Достоевский / Пер. В. Вебера, 2022. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/dostoevskiy-dostoyevsky-68317255/> (дата обращения: 10.08.2024).
12. Хлевнюк О. В. Сталин. Жизнь одного вождя. М.: АСТ, Corpus, 2015. 461 с.
13. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: АСТ, 2006. 539 с.
14. Голубович И. В. Биография: силуэт на фоне Humanities (Методология анализа в социогуманитарном знании). Одесса: ЧП «Фридман А. С.», 2008. 372 с.
15. Трунин С. Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск: Логвинов, 2006. 156 с.

References

1. Szymkowicz, A. (2010). *I Interview Playwrights. Part 174: Don Nigro*. URL: <https://aszym.blogspot.com/2010/05/i-interview-playwrights-part-174-don.html> (accessed: 1.11.2024). (In English)
2. Nigro, D. (2016). *Marina*. (Trans. V. Weber). URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/marina-48943741/?ysclid=m9qnxvx79p532878976> (accessed: 10.04.2025). (In Russian)
3. Belokurova, S. P. (2006). *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. 314 p. Saint-Peterburg, Paritet. (In Russian)
4. Saakiants, A. A. (1997) *Marina Tsvetaeva: Zhizn' i tvorchestvo* [Marina Tsvetaeva: Life and Work]. URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/biografiya/saakyanc-marina-cvetaeva.htm> (accessed: 10.04.2025). (In Russian)
5. Boyadzhieva, L. V. (2010). *Marina Tsvetaeva. Nepravil'naya lyubov'* [Marina Tsvetaeva: The Wrong Love]. 445 p. Moscow, Vladimir, ACT, Astrel', VKT. (In Russian)
6. Lekmanov, O. A. (2016). *Osip Mandel'shtam: vorovannyi vozdukh* [Osip Mandelstam: Stolen Air]. 464 p. Moscow, ACT. (In Russian)
7. Nigro, D. (2016). *Mandel'shtam* [Mandelstam]. (Per. V. Weber). URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/mandelshtam-48800288/> (accessed: 10.05.2025). (In Russian)
8. Mandel'shtam, N. Y. (1999). *Vospominaniya* [Memories]. 552 p. Moscow, Soglasie. (In Russian)
9. Zhuchkova, A. V. (2017). *Zagadka mandel'shtamovskoi "Ody"* [The Riddle of Mandelstam's "Ode"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 47. (In Russian)
10. *Lichnaya perepiska* (1.08.2021) [Personal Correspondence]. *Perevod nash*. (In Russian)
11. Nigro, D. (2022). *Dostoevskii*. (Per. V. Weber). URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/dostoevskiy-dostoyevsky-68317255/> (accessed: 10.08.2024). (In Russian)
12. Khlevnyuk, O. (2015). *Stalin. Zhizn' odnogo vozhdya* [Stalin. The Life of One Leader]. 461 p. Moscow, ACT, Corpus. (In Russian)
13. Pasternak, B. L. (2006). *Doktor Zhivago* [Doctor Zhivago]. 539 p. Moscow, ACT. (In Russian)
14. Golubovich, I. V. (2008). *Biografiya: siluet na fone Humanities (Metodologiya analiza v sociogumanitarnom znanii)* [Biography: A Silhouette on the Background of Humanities (Methodology of Analysis in Social and Humanitarian Knowledge)]. 372 p. Odessa, Fridman A. S. (In Russian)
15. Trunin, S. E. (2006). *Retseptsiya Dostoevskogo v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI v* [Reception of Dostoevsky in Russian Prose of the Late 20th–Early 21st Centuries]. 156 p. Minsk, Logvinov. (In Russian)

The article was submitted on 06.09.2025

Поступила в редакцию 06.09.2025

Галимова Маргарита Рамилевна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
marga_ret@mail.ru

Galimova Margarita Ramilevna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
marga_ret@mail.ru

РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ АЛЛЮЗИЙ В ДНЕВНИКЕ ЭЛЕН БЕРР

© Дарья Демьяненко

THE ROLE OF LITERARY ALLUSIONS IN HÉLÈNE BERR'S JOURNAL

Daria Demianenkova

The aspiring French writer Hélène Berr's "Journal", which she kept in 1942–1944, is one of the most expressive personal testimonies to the tragedy of the Holocaust. The article analyzes the semantic and structural features of the journal in which, on the one hand, the author's biographical facts and psychological reactions are refracted in the prism of experiences prompted by reading literary works; on the other, they determine the sequence of their selection and interpretation, unfolding the tragic plot of her life. From the first page of the text, it is clear that Hélène Berr's testimony cannot be separated from her literary interests. The author's diary repeatedly refers to the works of French, English and Russian writers. The closest to Hélène Berr is John Keats, a romantic poet, the interest of her future undone dissertation. The life of the journal's author becomes a text just like other people's texts become the author's life, mastered by her as metaphorical embodiments of her fate, thereby acting as a way of self-creation of the author's "Self". In 1942–1944, Berr became acutely aware of the gap between the usual form of life and the new inhuman reality that was increasingly penetrating everyday life. This awareness is refracted through literary works.

Keywords: Hélène Berr, World War II, journal, intertext, J. Keats, R. Martin du Gard

«Дневник» Элен Берр, начинающей французской писательницы, который она вела в 1942–1944 гг., представляет собой одно из самых выразительных личных свидетельств трагедии холокоста. Статья посвящена анализу смысловых и структурных особенностей этого текста, где биографические факты и психологические реакции автора, с одной стороны, преломляются в призме переживаний, подсказанных чтением литературных произведений, а с другой – обуславливают последовательность их отбора и интерпретации, развертывающую трагический сюжет жизни Берр. С первой страницы текста видно, что свидетельства Элен Берр невозможно отделить от ее литературных интересов. Автор дневника неоднократно обращается к произведениям французских, английских и русских авторов. Ближе всех для Элен Берр оказывается Джон Китс, поэт-романтик, о творчестве которого она хотела писать диссертацию. Жизнь автора дневника становится текстом по мере того, как чужие тексты становятся жизнью писательницы, осваиваются ею в качестве метафорических воплощений своей судьбы, выступая тем самым как способ self-creation авторского «я». В 1942–1944 гг. Берр явственно осознает разрыв между привычной формой жизни и новой бесчеловечной реальностью, которая все явственнее проникает в повседневную жизнь. Это осознание преломляется сквозь произведения литературы.

Ключевые слова: Элен Берр, Вторая мировая война, дневник, интертекст, Дж. Китс, Р. Мартен дю Гар

Для цитирования: Демьяненко Д. Роль литературных аллюзий в дневнике Элен Берр // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 113–118. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-113-118

Элен Берр родилась в Париже в еврейской семье, жившей во Франции в течение нескольких поколений. В 1939–1942 гг. изучала русскую и английскую литературу в Сорбонне, но сдать выпускной экзамен не смогла, поскольку антисемитские законы режима Виши это запрещали. В 1941–1943 гг. Берр принимала активное участие в деятельности «UGIF» – Union générale des

israélites de France (Всеобщий союз французских израильтян).

8 Марта 1944 г. Элен и ее родители были арестованы и отправлены в концентрационный лагерь Дранси, а оттуда 27 марта 1944 г. – в Освенцим. В начале ноября 1944 г. Элен была переведена в концлагерь Берген-Бельзен, где умерла в

апреле 1945 г., всего за пять дней до освобождения лагеря.

Дневник Элен Берр демонстрирует поразительную ясность мысли и благородство личности. С апреля 1942 г. по февраль 1944 г. молодая женщина рассказывает о своей повседневной жизни в оккупированном Париже и поэтапно описывает акты преследований, арестов, депортаций, лагеря для интернированных и концентрационные лагеря. В условиях все нарастающей изоляции, перед лицом страданий и под угрозой смерти ей удается проанализировать свои чувства и дать им ясное поэтическое выражение. Исторические свидетельства, личные наблюдения и переживания, литературные впечатления образуют нерасторжимое единство.

С первой страницы текста видно, что свидетельства Берр невозможно отделить от ее литературных интересов. Дневник начинается 7 апреля 1942 г., когда Элен забирает книгу с автором Поля Валери. Она возвращается от Валери в четыре часа дня; над головой у нее ясное голубое небо. Как будто бы природа знает, что Валери написал для Элен: *«когда просыпаешься, свет такой мягкий, и эта живая синева так прекрасна»* [1, с. 18]. Радость, которую испытывает Элен, сияющая лазурь и поэзия Валери объединяются, создавая у нее *«впечатление, что в глубине необыкновенное было реальностью»* [Там же]. Это кажется ей чудом, и она спешит рассказать об этом волшебном моменте на страницах своего дневника.

Неслучайно Дневник начинается с незабываемого момента в ее жизни. Французское издание «Дневника», опубликованное в 2008 г. (как и его русскоязычный перевод), включает не все личные записи Элен, и 7 апреля 1942 г. не является настоящим началом, поскольку вести дневник она начала уже с девятнадцати лет.¹ Но ей хотелось, чтобы ее записи открывались именно 7 апреля 1942 г., в один из самых светлых дней ее жизни – не в последнюю очередь потому, что писала она не для себя одной; в 1943 г., чувствуя все более реальную угрозу депортации и гибели, она принимает решение оставить дневник Жану Моравецки, своему жениху, с которым познакомилась в конце апреля 1942 г.

¹ Элен несколько раз ссылается на свой старый дневник. Так, например, Берр в 1942 г. вспоминает день рождения друга и сетует: если бы она заглянула в свой дневник, она бы нашла эту страницу. Однако праздник был «два года назад», в 1939 г. Страницы из старого дневника, вероятно, утрачены; в фондах JOB-BERR Парижского Центра документации Juive Contemporaine они отсутствуют.

Всего за несколько дней до 7 апреля была депортирована первая колонна евреев – из Франции в Освенцим (27.03.1942). И все же нет никаких указаний на то, что Элен испытывала страх. Отдельные редкие намеки на политические новости, которые встречаются в Дневнике в период с 7 апреля по 1 июня [2, с. 17], не меняют общую благополучную картину повседневной жизни, заполненной прилежной и заинтересованной учебной.

Для Элен Берр особенно важны две французские книги о Первой мировой войне: роман-эпопея Роже Мартена дю Гара «Семья Тибо» и биографическая повесть Жоржа Дюамеля «Жизнь мучеников». 27 октября Берр писала:

«Знаю, что это всего лишь вымысел, что автор не наблюдал свое умирание, как Антуан, но верю, что он смотрел глазами своего персонажа. Я думаю, Мартен дю Гар ничего не придумал, а показал все правдиво, поскольку его талант делает его прозорливее нас. И верю в психологическую достоверность его романа» [1, с. 90].

«Семья Тибо» – роман в восьми частях, который Мартен дю Гар начал в 1920 г. и закончил в 1939 г. Он повествует о жизни двух братьев, Антуана и Жака Тибо, с начала двадцатого века до конца Первой мировой войны. Элен далека от того, чтобы анализировать роман с исторической точки зрения. Исторические события она «воспринимала сквозь призму своих <читательских> впечатлений» [3, с. 151], и правда истории, которую она открывала для себя, читая последние два тома (в особенности «Лето 1914 года» и «Эпилог») становится частью ее собственной жизни.

25 октября Элен переписала отрывок из «Эпилога», рассказанный от лица раненого Антуана, который, ведя дневник и ожидая своей смерти, читает и думает о войне:

«Война, которую Антуан прошел сам, день за днем, отступила в прошлое и предстала перед ним в своем историческом аспекте. В красноречивых устах дипломата Марна, Сомма, Верден – все эти слова, которые раньше вызывали в Антуане свои, живые, личные трагические воспоминания, вдруг лишались реальности, становились параграфами какого-то специального отчета, названиями глав какого-то учебного пособия, предназначенного для будущих поколений» [4, с. 258].

Размышляя над этим отрывком, Элен осознает обескураживающий ее разрыв между личным, непосредственным восприятием событий и тем образом, который принимают под пером будущих историков. Когда она переписывает отрывки из дневника Антуана Тибо, ее собственный

дневник приобретает характер интертекстуальной геральдической конструкции – текст удваивается, вставные отрывки чужого текста заключают в себя тот самый смысл, который Элен придает своему. 27 октября она, зная, что дневник вел и Мартен дю Гар, цитирует отрывок, в котором Антуан сожалеет, что не понимал раньше ценности дневника:

«Если бы мог сейчас, сегодня иметь вот здесь, под руками, записанное черным по белому все мое прошлое, начиная с пятнадцатилетнего возраста, я острее ощутил бы, что оно действительно существовало; моя жизнь обрела бы объемность, весомость, реальность очертаний, плоть истории» [Там же, с. 323].

Именно так воспринимает свой дневник и Элен Берр. В словах Антуана Тибо она находит формулу, выражающую ее отношение к ее собственным литературным опытам.

Наряду с «Семьей Тибо» заметное место занимают в «Дневнике» размышления о романе Жоржа Дюамеля «Жизнь мучеников». За четыре военных года Дюамель провел две тысячи хирургических операций и оказал помощь примерно четырём тысячам раненых солдат. Потрясенный жестокостью войны, он стал писателем, чтобы сохранить память о принесенных ею страданиях. Читая Дюамеля, Элен начинает задумываться о том, как писать о невыразимой боли:

«Да, после „Жизни мучеников“ я упала духом: эта книга написана с предельной беспристрастностью, которую я почитаю более всего, но вид с этой высоты внушает лишь отчаяние» [1, с. 98].

Роман Дюамеля представляется ей полезным уроком, его беспристрастность – высшим мастерством, к которому может стремиться писатель:

«Дюамель не дает собственной оценки, он беспристрастно говорит о результатах войны <...>. Помню, сначала эта бесстрастность меня удивляла и раздражала. “Ну, и к чему он ведет? – вертелось в голове. Но со временем я поняла, что в этой книге заложена великая мудрость, которая мне открылась» [Там же, с. 99].

Берр кажется, что «никто ничего не знает о чужих страданиях», – и, когда 10 октября 1943 г., после длительного перерыва, она снова начинает вести дневник, цель его видится ей иначе, чем прежде:

«Дело, которое является моей целью: раскрыть человеческое страдание во всех его формах» [Там же, с. 77];

«Писать, причем так, как я бы хотела, описывать все, что творится вокруг, все трагические события, которые мы переживаем, передавая их суть во всей полноте и наготе и не искажая ее словами, – очень сложная, требующая усилий задача» [Там же, с. 78].

Если в 1942 г. Элен, рассказывая ужасные истории об оккупации, не скрывала своих эмоций, то с 1943 г. ее дневник все больше становится беспристрастным свидетельством. В Дюамеле она находит образец, который поддерживает ее собственные усилия: читая свидетельства Дюамеля, Берр предвидит, что ее собственный опыт однажды также будет важен для Истории. Так, 15 февраля 1944 г., делая последнюю запись в дневнике, Берр демонстрирует образец наиболее беспристрастного свидетельства: она описывает, как происходит арест, отправка в лагерь, что евреям разрешено брать с собой. Эмоциональная сторона девушки в этот момент отходит на задний план.

В 1943 г. Элен обращается к творчеству Джона Китса, о котором она предполагала написать диссертацию, но этому воспрепятствовал запрет на участие евреев в агрегационных испытаниях. Вместо диссертационной темы поэзия и переписка Китса становятся одной из самых значимых тем на страницах дневника. Именно интерес к Китсу заставляет ее вернуться к дневнику, который был прерван с ноября 1942 г. после того, как депортации и запреты на профессию приняли угрожающей размах.

В октябре 1943 г. Элен выписывает 13 строк из первой песни поэмы «Гиперион» и добавляет: «я нашла – потому что искала – строчки из начала „Гипериона“ Китса» [1, с. 78]. Она намеренно ищет те строки из «Падения Гипериона», где звучит жалоба на утрату творческих сил, на невозможность поэтического самовыражения. Берр проецирует эти слова на ситуацию своей жизни: и она чувствовала, что рождена для радости, и она стремилась выразить себя в поэзии, и ей выпали на долю вражда и жестокие испытания.

Китс появляется в «Дневнике» в 1943 г. чаще, чем любой другой писатель, и есть все основания полагать, что его стиль был особенно интересен Элен в то время. Берр разделяла любовь Китса к поэзии и чувствовала сходство своей жизни с судьбой Китса, его переживанием враждебной реальности и обреченностью на раннюю смерть. С Китсом она сравнивала себя и позже, когда в возрасте 21 года влюбилась в Жана Моравецки. Так и жизнь Китса была освещена любовью к Фанни Брон. В 1820 г. тяжелобольной Китс уехал в Рим, понимая, что Фанни он больше никогда не увидит. Элен сравнивала с этим свое рас-

ставание с Жаном Моравецки: 26 ноября 1942 г. он покинул Париж, чтобы присоединиться к силам Свободной Франции в Северной Африке. Элен не знала, увидит ли она его снова.

«Китс – поэт, писатель и человек, с которым у меня сейчас самая непосредственная и глубокая связь. Уверена, что сумею полностью понять его», – записывает Берр 12 октября 1943 г. [Там же, с. 82].

В то время как Мартен дю Гар и Дюамель пишут о смерти других, лирический герой Китса предчувствует свою собственную неминуемую смерть, и это предчувствие все чаще появляется и в «Дневнике» Элен. 27 октября 1943 г. она цитирует взволновавшее ее предсмертное стихотворение поэта: «Рука живая, к пылкому пожатия / Протянута тебе» («This living hand, now warm and capable»). Берр воодушевлена надеждой Китса переиграть время, навеки сохранив свою душу в стихах. Эту мысль она находит утешительной.

Переписывая стихотворение Китса, Элен думает о Жане, она хочет, чтобы Моравецки обязательно получил ее записи. В качестве меры предосторожности она решила регулярно отдавать страницы своего дневника Андре Бардью, повару семьи Берр, чтобы тот мог передать их Жану. Думая о том далеком моменте, когда Жан получит дневник, Элен представляет себе, что дневник, запечатлевший ее душу, сохранит для них ощущение близости, так же как Китс надеется, что воспоминание о руке оживит память о нем в сердце возлюбленной.

19 октября 1943 г. Берр отмечает, что величайшим открытием, которое она сделала в этом году, стала изоляция. Элен говорит о пропасти невежества, которая отделяет ее от чужих людей, но чувствует себя все более изолированной и от своих друзей, семьи и знакомых, многих из которых уже нет в Париже. Когда все уходит, Элен обращается к Китсу, ищет и находит понимание в его стихах, пытается переосмыслить насильственное исключение из нормальной жизни по модели романтического одиночества. Дневник Берр построен на принципе психологической инклюзии. Поэзия Китса возвращает ей веру в возможность человеческой солидарности и сочувствия в несправедном мире, где столько людей обречены на страдание.

Перед лицом злого и страдающего мира юная Элен сталкивается с *«неадекватностью дискурса»* [Там же, с. 91]: она не может найти слов, чтобы передать охватившую ее боль и ужас, тоску и негодование, и она ищет их отзвук в литературе:

«меня долго не отпускало чувство, что я – единственная уцелевшая после крушения, и в голове звенела и плясала одна и та же фраза. <...> это слова из Книги Иова, которыми заканчивается „Моби Дик“: And I alone am escaped to tell thee» [Там же, с. 97].

Элен как будто произносит эти слова от себя и о себе. Голоса Элен и Исмаила, единственного выжившего после кораблекрушения, сливаются. Она отождествляет себя с этим персонажем сильнее, чем любой другой читатель; на страницах известного романа она читает о своем собственном состоянии.

По мнению Элен, ничто не выражает человеческую душу лучше, чем поэзия. 30 ноября 1943 г. она отмечала, что нет никакого преувеличения в словах Шелли о том, что поэзия – выше всего.

В 1943 г. «Дневник» объединил в одном голосе целую полифонию голосов других авторов, которые смешались с голосом самой Берр. На фоне шедевров человеческого разума Элен еще острее воспринимает варварское безумие своего времени, но они же дают ей единственную опору, оказываются ее единственными собеседниками и друзьями.

Предчувствуя, что 15 февраля 1944 г. станет последним днем, когда она сделает запись в своем дневнике, Элен заканчивает его словами из «Макбета»: «О ужас! Ужас! Ужас!» Их произносит Макдуф, который только что объявил об убийстве короля Дункана, не зная, что убийца – Макбет. Элен переносит эти слова в свой дневник, услышав рассказ бывшего заключенного о том, как в лагерях обращались с больными и умершими. Контекст слов Шекспира она не приводит и ничего не объясняет, но аналогия очевидна: Берр, как и король Дункан, оказывается преданной и в итоге убитой теми, кому она верила и от кого ждала защиты.

Цитата из Шекспира – один из немногих примеров интертекстуальных включений в дневник 1944 г. По сравнению с предшествующими годами в нем меньше цитат и литературных впечатлений. И весь стиль ее повествования меняется. В течение последних двух месяцев Элен уже не может говорить о литературе с прежним энтузиазмом. Сорбонна полностью теряет свое место в ее повседневной жизни. В последний день 1943 г., 31 декабря, Элен, не имея возможности работать, предсказывает будущее своей студенческой жизни в Новом году:

«Пыталась сесть с утра – иной раз все еще мечтаю, как это было бы прекрасно: все утро работаю, думаю о поэзии, о том, сколько радости это могло бы мне доставить и сколько я могла бы сделать. И как же

до сих пор не поняла, что такого больше не будет, не может больше быть?» [Там же, с. 116].

Берр прощается с поэзией, теряет веру в спасительность своего увлечения.

Первые два месяца 1944 г. стали для нее лавиной «шоков», которые один за другим вывели ее из равновесия. Элен перестала ходить в университет с 1 февраля 1944 г., когда семья Берр решила больше не ночевать дома. Если 31 декабря 1943 г. она признается: *«Мне кажется, я схожу с ума. Временами я теряю равновесие»* [Там же, с. 116], то в конце дневника, 15 февраля, становится ясно, что она это равновесие окончательно потеряла:

«Теперь трагедия сгустилась до черноты, нервы предельно напряжены. Кругом беспросветная серость и смятение, однообразная, страшная шарманка вечно-го страха» [Там же, с. 128].

Больше нет места для размышлений о литературе, которые Элен заменяет рассказами о реальном ужасе. Дневниковые записи превращаются в списки историй о депортациях, облавах, арестах и жизни во французских лагерях для интернированных. Берр говорит, что должна записать те факты, которые никогда не должны быть забыты [Там же, с. 131]. Она больше не ищет той беспристрастности, которой так восхищалась в Жорже Дюамеле в 1943 г. Ее голос исполнен гнева.

Среди редких литературных аллюзий 1944 г. встречается предложение из пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня». 31 января 1944 г. она записывает: *«Погоди, дядя Ваня, мы отдохнем... мы отдохнем»*, – и, поясняя, что речь идет о вечном сне, продолжает:

«Теперь мне все чаще приходит на ум, что только мертвые могут избежать этих гонений и мук, и когда я слышу о смерти какого-нибудь еврея, невольно думаю: теперь немцам его не достать. Это ужасно. Мы почти перестали оплакивать мертвых» [Там же, с. 113].

Элен заходит так далеко, что сомневается, имеет ли жизнь какой-либо смысл. В 1942–1943 гг. литература смогла сохранить для Элен смысл жизни, а в конце концов предложила ей смысл смерти как избавления.

В «Дневнике» отражены три последовательных периода в развитии личности автора. С апреля 1942 г. по ноябрь 1942 г. Берр ведет дневник, описывая в нем свои впечатления, в дневнике преобладают светлые краски и положительные эмоции. 25 августа 1943 г., спустя девять месяцев, Берр возвращается к ведению дневника,

делая единственную запись, в которой кратко сообщает о событиях, произошедших в жизни ее семьи. Элен не верит, что что-либо изменится в жизни, если она снова примется за ведение дневника. Третий период ведения дневника – 10 октября 1943 г. – 15 февраля 1944 г. Здесь Берр предстает полностью изменившейся девушкой. Она повзрослела, то, как она воспринимает мир и как пишет, также претерпело изменения: теперь Элен хочет *«описывать происходящее»* [Там же, с. 78]. Она говорит о сложности подобного письма, но считает, что именно роль свидетеля происходящего, который сможет рассказать другим о самых страшных моментах жизни, – то, что она обязана сделать для будущего Истории.

Эти три периода являются результатом трансформации той роли, которую литература играет в жизни Элен. Ее читательский и творческий опыт меняется по мере усиления угрозы, исходящей из внешнего мира, и вместе с ним меняется ее внутренний мир. Процесс восприятия жизни сквозь призму литературы становится актом житнетворчества, пересоздания авторского «я».

Нацисты стремились лишить человеческого достоинства и уничтожить евреев. Важнейшим средством спасения человечности была для Элен литература. Во время ведения дневника ей удается сохранять смысл жизни изо дня в день. Движимая моральным обязательством не забывать, она превратила свои личные заметки в исторические свидетельства, одновременно опираясь на прочитанное, чтобы развить свой собственный голос и собственные идеи. Окруженная непостижимыми ужасами, она обращается к изображению катастроф в литературе. Она читает и размышляет над эпизодами смерти и уничтожения, такими как гибель солдат в Первой мировой войне, кораблекрушение в «Моби Дике» и предательство в «Макбете». Если обычного читателя они ужасают, то Элен ищет в них утешение.

Поэзия – это высшее из вещей. Из всего существующего она ближе всего к истине, – резюмирует Элен причину центральной роли литературы в своих свидетельствах.

До 1944 г. краеугольным камнем Дневника была литература, но потом ее значение угасает: Элен подавлена, когда ее литературный дух рушится, потому что он может только уступить давлению вездесущего варварства, Берр подавлена невообразимым ужасом доносов, которые множатся, арестов и постоянных слухов об уничтожении лагеря для интернированных на востоке Франции. Однако не только зверства, которые происходили в лагерях, привели к уничтожению личности Элен: большая часть ее души умерла

еще в 1944 г., а не в Дранси, не в Освенциме, не в Берген-Бельзен, но в Париже.

В «Дневнике» раскрывается драматический разрыв между энтузиазмом и страстью, которые Элен чувствовала в 1942 г., и гневом и неистовством, которые были характерны для ее дневника в 1944 г. Личность Элен, молодой французской еврейской студентки, была разрушена исключительными мерами, будь то обязательное ношение желтой звезды, введенное немцами, или исключение еврейских студентов из конкурсных экзаменов в агрегацию. Многие из его учителей-французов, включая профессоров в Сорбонне, отрицали реальность: Казамян, научный руководитель Берр, просил Элен не носить лату в библиотеке, а Делатр, преподаватель истории литературы, обвинял ее в опоздании на занятия из-за работы в UGIF. На протяжении трех лет дневник демонстрирует длительное проникновение бесчеловечности в повседневную жизнь: с одной стороны, расовая дискриминация, аресты и депортации, с другой – занятия в Сорбонне, литературные исследования, семейная жизнь и прогулки по Парижу: площадь Сорбонна находится всего в пятнадцать минутах ходьбы от детских домов UGIF на улицах Воклен и Клод-Бернар.

В течение трех лет Элен пыталась самостоятельно понять сосуществование ужаса и красоты, нормального и ненормального, непрерывности и прерывания, бесчеловечности, скрытой в свете. Нарастающее осознание разрыва между привычной формой жизни и новой бесчеловечной ре-

альностью, которая все явственнее проникает в повседневную жизнь, преломляется сквозь произведения литературы.

Список источников

1. Берр Э. Дневник. 1942–1944. М.: Альбус корпус, 2017. 224 с.
2. Lejeune Ph. Le Journal d'Hélène Berr dans Bruno Curatolo et François Marcot, *Ecrire sous l'Occupation: du non-constantement à la résistance, France-Belgique-Pologne, 1940–1945*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011. 424 p.
3. Bracher N. Éthique et esthétique dans le Journal d'Hélène Berr, *L'Esprit Créateur*, no. 4, 2010. P. 150–163.
4. Дю Гар Р.М. Семья Тибо. Т. 3. М.: Правда, 1987. 736 с.

References

1. Berr, H. (2017). *Dnevnik. 1942–1944* [Journal. 1942–1944]. 224 p. Moscow, Al'bus korvus. (In Russian)
2. Lejeune, Ph. (2011). *Le Journal d'Hélène Berr dans Bruno Curatolo et François Marcot, Ecrire sous l'Occupation: du non-constantement à la résistance, France-Belgique-Pologne, 1940–1945*. 424 p. Rennes, Presses universitaires de Rennes. (In French)
3. Bracher, N. (2010). *Éthique et esthétique dans le Journal d'Hélène Berr*. No. 4, pp. 150–163. *L'Esprit Créateur*. (In French)
4. Martin du Gard, R. (1987). *Sem'ya Tibo* [The Thibaults]. Vol. 3, 736 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

The article was submitted on 23.08.2025
Поступила в редакцию 23.08.2025

Демьяненко Дарья Викторовна,
аспирант,
Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, Санкт-Петербург,
набережная реки Мойки, 48.
ddemyanenkova@bk.ru

Demianenkova Daria Viktorovna,
graduate student,
 Herzen State Pedagogical University of Russia,
48 Moika Embankment,
St. Petersburg, 191186, Russian Federation.
ddemyanenkova@bk.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-119-124

СИНТЕЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В РОМАНЕ Э. ЛИМОНОВА «В СЫРАХ: РОМАН В ПРОМЗОНЕ»

© Рузиль Загертдинов

THE SYNTHESIS OF DOCUMENTARY AND FICTIONAL ELEMENTS IN E. LIMONOV'S NOVEL "IN SYRY: A NOVEL IN THE INDUSTRIAL ZONE"

Ruzil Zagertdinov

The article studies the synthesis of documentary and fictional principles in E. Limonov's novel "In Syry: A Novel in an Industrial Zone". Special attention is paid to the analysis of the autofiction poetics, when the author's biographical material is transformed into an aesthetically meaningful meta-text. The aim of the work is to identify E. Limonov's methods of forming the protagonist's narrative identity based on his own biography, as well as his interpretation of the specifics of aesthetic reality understanding. The novel's narrative is characterized by a fragmentary and confessional nature, allowing it to reflect the spiritual trauma of the author. The documentary basis, subjected to artistic processing, reconstructs the authorial myth, blurring the boundaries between fact and fiction. The mechanisms of artistic reflection: intertextual connections, symbolization of space and deconstruction of family narratives – allow reflecting the existential themes of loneliness, self-identification and conflict between one's own self and social and public norms. The image of Faust stands apart in the plot-compositional structure, which acts as a connecting element of the documentary and fictional synthesis. Limonov, comparing his biography with the life of Goethe's character, demonstrates the new authorial mask of a "prophet" and a "heresiarch", towering above the ordinary. Thus, through the Faustian archetype, the hero declares his exclusivity. In conclusion, the novel's innovative narrative style is emphasized, expanding the genre possibilities of autofiction prose, where the combination of fact and fiction becomes a means of expressing the author's worldview and his philosophical understanding of the postmodern era.

Keywords: documentary, fiction, autofiction prose, author's myth, narrative identity, E. Limonov

Статья посвящена исследованию синтеза документального и художественного начал в романе Э. Лимонова «В Сырах: Роман в промзоне». Особое внимание уделяется анализу поэтики автофикшна, где биографический материал автора трансформируется в эстетически осмысленный метатекст. Целью работы является выявление приемов формирования Э. Лимоновым нарративной идентичности главного героя на основе собственной биографии, а также интерпретация специфики эстетического осмысления реальности. Повествование романа характеризуется фрагментарным и исповедальным характером, позволяющим отразить духовную травму автора. Документальная основа, подвергнутая художественной обработке, реконструирует авторский миф, стирающий границы между фактом и вымыслом. Механизмы художественной рефлексии: интертекстуальные связи, символизация пространства, деконструкция семейных нарративов – позволяют отразить экзистенциальные темы одиночества, самоидентификации, конфликта собственного «Я» с социальными и общественными нормами. В сюжетно-композиционной структуре особняком стоит образ Фауста, который выступает связующим элементом синтеза документального и художественного. Лимонов, сравнивая свою биографию с жизнью гетевского персонажа, демонстрирует новую авторскую маску «пророка» и «ересиарха», возвышающегося над обыденностью, таким образом через фаустианский архетип герой декларирует свою исключительность. В завершении исследования подчеркивается новаторский характер стиля повествования романа, расширяющего жанровые возможности автофикциональной прозы, где сочетание факта и вымысла становится средством выражения авторского мировоззрения и философского осмысления эпохи постмодернизма.

Ключевые слова: документальное, художественное, автофикциональная проза, авторский миф, нарративная идентичность, Э. Лимонов

Для цитирования: Загертдинов Р. Синтез документального и художественного в романе Э. Лимонова «В Сырах: роман в промзоне» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 119–124. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-119-124

В современном литературном процессе наблюдается тенденция роста читательского и исследовательского интереса к автобиографическим произведениям. Анализ списка российских литературных премий последних лет говорит о повышенном интересе к прозаическим произведениям, жанровая специфика которых предполагает обращение к фактам жизни писателя, но отличается от классической структуры автобиографии. Среди них можно выделить романы «Конец света, моя любовь» Аллы Горбуновой, «Есть вещи поважнее футбола» Дмитрия Данилова, «Рана» Оксаны Васякиной. Ряд исследователей определяют подобные произведения как автофикшн.

Термин «автофикшн», в 1970-х гг. предложенный французским писателем и эссеистом Сержем Дубровским, в научном пространстве остается предметом методологических дискуссий о его жанровой дифференциации. Основной проблемой является определение четких критериев разграничения автофикшна от автобиографического и мемуарного текста. Ключевым маркером дифференциации выступает отступление от традиционных канонов между документальным и художественным. Если классические автобиографические тексты претендуют на фактическую достоверность, то в указанных нами произведениях акцентируется внимание на личных переживаниях, чувствах автора-героя, где степень художественного осмысления реальных фактов гораздо выше.

Несмотря на активные и неразрешенные вопросы терминологии и подходов к определению жанра, в современной литературной теории преобладает понимание автофикшна как «гибридной практики, совмещающей вымышленное и фактографическое в автобиографическом дискурсе» [1, с. 80]. Преодоление бинарной оппозиции «документальное/художественное» позволяет сместить акцент с решений методологических вопросов на практический анализ элементов нарратива, в котором эти два разных начала соединяются и являются художественным маркером постмодерна.

По утверждению Л. Е. Муравьевой, появление автофикшна обусловлено не попыткой пересоздания, преобразования канонов автобиографии через «вымышленное», а развитием особой практики нарративизации травматических событий, где fiction выступает как единственный спо-

соб вербализации опыта, ассоциирующегося с личной или коллективной травмой [Там же].

В контексте исследуемой проблематики особый интерес представляет проза Эдуарда Лимонова, который одним из первых в русской литературе сознательно преобразовал собственную биографию в литературный материал через конструкцию нарративной идентичности главного героя в синтезе с авторским «Я». Нарративная структура его произведений, основанная на синтезе документального начала с художественным, формирует узнаваемый провокативный лимоновский миф, где биографическое трансформируется в эстетическое. Ольга Матич отмечает, что в лимоновской поэтике категория «реального» восходит к авангардной стратегии отражения через репрезентацию травмы. «Реальное» у Эдуарда Лимонова взято в ракурсе абъекции через травматическое повторение и включает в себя эмоциональную «аутентичность», передающую шокирующий опыт [2].

В произведениях Эдуарда Лимонова деконструируется привычная линейная структура повествования: тексты приобретают бессюжетный, коллажный характер с эклектичными эпизодами; главный герой существует в пространстве метатекста, его путь представляется хаотичным движением, лишенным причинно-следственных связей, закономерности и упорядоченности. Подобная форма повествования отвергает позицию всеведущего и объективного автора, свойственную для классической литературы, замещая ее субъективным голосом персонажа, представляющего автора, чье представление реальности в тексте становится доминирующим.

Роман «В Сырах» Эдуарда Лимонова, изданный в 2012 г., представляет собой образец поздней автофикциональной прозы писателя. В основе произведения – жизнь автора после тюрьмы с 2003 по 2008 гг. в одном из московских районов, промышленной зоне, названной в народе «Сыры». Как и в предыдущих романах, так же основанных на биографии писателя, документальное начало переосмыляется в художественном ключе. Синтез двух разных начал позволяет автору превратить описываемую повседневность в объект эстетического осмысления. При этом следует отметить, что повествовательная структура романов Э. Лимонова основывается на исповедальном дискурсе, где отражается в идейном центре произведения проблема самоидентификации героя-автора через глубинную саморефлексию. По

справедливому утверждению И. Б. Ничипорова, в романе «автобиографический сюжет искусно встроен в историю и мифологию старой московской промзоны», на фоне которой «происходит исповедальное самораскрытие героя как мыслителя, радикального политика, дерзкого интерпретатора мировой культуры» [3, с. 23, 28]. Рассмотрим подробнее, как через биографический контекст писателя и посредством его литературизации реализуется наступление художественного смысла изнутри самого материала [4, с. 132].

Повествование романа Эдуарда Лимонова «В Сырах» начинается с эпизода освобождения героя из тюрьмы и его поселения в старой квартире на Нижней Сыромятнической улице, которая находится рядом с заводом. Настоящая квартира и промышленная зона, связанные с биографией автора, выступают центральными образами всего романа, вокруг которых развивается мотив личного и социального одиночества героя. Квартира предстает читателю не просто пристанищем, в котором герой укрывается от внешних угроз, а «оазисом в разрушающейся промзоне» [5], новым центром личного существования и творческой самоидентификации. Мир за окнами этой квартиры непредсказуем, изменчив и построен на контрасте: мистически пустой квартал старых строений к концу романа заселяется представителями офисной цивилизации; апокалиптические пейзажи резко противопоставлены сиянию торгового центра «Атриум». Так, через эти образы наглядно демонстрируется место героя-нарратора в хронотопе романа, он стоит на пересечении эпох: прошлого, настоящего и будущего. При первом описании промзоны герой воскрешает в памяти свою юность, проведенную в рабочем поселке. После определенного времени жизни замечает последствия процесса облагораживания района, в результате которого здание завода «Манометр», олицетворяющее промзону, превращается в модное арт-пространство. Динамика трансформации окружения только подчеркивает экзистенциальное напряжение между эпохами.

В саму квартиру на Нижней Сыромятнической являются персонажи прошлой и настоящей жизни, происходят встречи с ключевыми фигурами биографии, включая будущую мать детей писателя. Однако внешняя насыщенность событиями, разнообразие лиц противопоставляется внутреннему одиночеству героя. Э. Лимонов описывает это следующим образом:

«Вспоминая даже всю разом мою жизнь в Сырах, <...> я понимаю на дистанции, что в основном это бы-

ла одинокая жизнь. Что подавляющее большинство дней я прожил один. Несмотря на то, что в эту эпоху целиком поместились несколько недолгих моих романов, моя любовь с актрисой и рождение двух детей. И все равно, лейтмотивом жизни в Сырах звучит пронзительный, то печальный, то ликующий, мотив одиночества» [Там же].

В этом контексте отмеченная нами ранее безлюдность только усиливает меланхоличное настроение произведения, а урбанистическая среда представляется зеркалом душевного одиночества героя.

Пространство заведения «Гладиатор» в романе становится символом, который обобщает экзистенциальный кризис героя. Ничем не выделяющийся обычный московский ресторан трансформируется в тексте через субъективное восприятие рассказчика в комплексный художественный образ. Его закрытость и уединенность от остального мира наделяют заведение аурой таинственности. Охранник этого заведения представляется герою египетским богом Анубисом, стражем границы между мирами. Так, профанное пространство ресторана в романе подвергается сакрализации. Примечательно, что сакрализация пространства достигается прежде всего за счет цитат и аллюзий из литературных источников. В данном случае ресторан, обнесенный частоколом, напоминающий римский лагерь, кажется герою Магическим театром из романа Германа Гессе «Степной волк»:

«Как Гарри Галлер, я <...> вглядывался бессильно в частокол, в ступени, ведущие ко входу, в таинственную глубину его» [Там же, с. 88].

Аналогия с романом «Степной волк» Гессе позволяет Лимонову не только подчеркнуть метафизический характер ресторана, но и выразить нахождение героя в духовном кризисе. Поэтому для героя это заведение представляется одновременно и порталом в «мистическое измерение», и проекцией внутреннего поиска:

«Попытки выйти из физического одиночества воплотились в попытки найти волшебную дверь. В „Гладиаторе“ мне почудилась волшебная, только моя дверь» [Там же, с. 93].

Примечательно, что мистификация «Гладиатора» существует исключительно в сознании героя:

«То, что там круглый год мерцали лампочки, заманивало туда выпить и пообедать неизощренные умы. А меня лампочки заманивали дверью в иной мир» [Там же].

Это отражает авторскую стратегию поздних романов писателя, направленную на конструирование образа как парадоксального и несоизмеримого с другими людьми, пребывающего вне временных и пространственных координат.

Таким образом, образ ресторана «Гладиатор» становится не просто декорацией или фоном, а активным объектом повествования, выступающим «зеркалом души» главного героя, подобно образу Магического театра из романа «Степной волк» Германа Гессе.

В сюжетно-композиционной структуре романа «В Сырах» можно обнаружить и множество других интертекстуальных связей. Сквозным архетипом, к которому автор обращается на протяжении всего произведения, становится фигура гетевского Фауста. Лимонов проводит параллели между жизнью персонажа немецкой философской трагедии и собственной биографией, развивая одну из важных тем русской литературы – тему сверхчеловека. По утверждению М. В. Безрукавой, доминирование данного архетипа имеет ярко выраженные мировоззренческие функции [6, с. 118]. Фауст, как и Лимонов, желает «продлить свою жизнь и наделить ее высшим смыслом», «стремится убежать от судьбы обычных смертных», «ищет способ расширить территорию, покоренную его разумом» [Там же]. Как отмечает И. Б. Ничипоров, объемный цитатный пласт, интерпретация фаустовского сюжета, приводят героя «к пониманию этой фигуры как необходимой ему социальной и литературной маски» [3, с. 27]. Лимонов после тюрьмы больше не нуждается в роли воина-завоевателя, он примеряет на себя новую, более значимую маску – Фауста:

«Фигура более крупная, чем воин-завоеватель. Фауст понадобился мне, когда я сам оказался на пути превращения в ересиарха, в пророка» [5, с. 102].

Через классическую маску автор стремится перейти новые границы, достичь еще больших высот:

«Фауст и его история – это путь немногих храбрых и избранных. Это путь тех, кто выжил, дожил, имеет высочайший уровень мудрости, какой только может достичь человек сам. И только перед таким появляется дилемма: неужели это все, что есть? Как же пробиться дальше, за человека?» [Там же, с. 104].

Этими утверждениями раскрывается фаустовская амбивалентность: с одной стороны, это гимн таланту, творческой силе, яркому смыслу

жизни, с другой – нарциссическое самолюбование, основанное на греховности.

Интересно, что образ Фауста в романе «В Сырах» трансформируется под влиянием современных реалий. Автор помимо своего увлечения обращается также и к самоиронии. Фаустовский пафос подвергается деконструкции, в котором сочетаются амбициозные претензии с ироничным саморазоблачением. Сюжетная линия с появлением в жизни писателя Актрисы и рождением ребенка вносит диссонанс в идеальную мифологизированную реальность. Если изначально Фауст-Лимонов стремится к познанию трансцендентного, то бытовые конфликты (подозрения в измене, чтение переписок жены) обнажают разрыв между архетипом сверхчеловека и обычной человеческой слабостью. В этой сюжетной канве проявляется главная особенность синтеза документального и художественного: биографический факт разрыва отношений с женой в литературном тексте переосмысливается как символический акт отказа от общественно принятых норм в пользу возвышения героя над всеми людьми. Таким образом, фаустовский миф в художественном тексте становится не просто литературной аллюзией, а инструментом осмысления биографических фактов в условиях кризиса идентичности.

Одна из центральных тем романа «В Сырах» – тема семьи, позволяющая в полной мере реализовать мотив постоянного одиночества героя. Как утверждает И. В. Попов, семейная тематика является одной из основных в прозе Э. Лимонова [7, с. 190]. Для нее характерна устойчивая оппозиция «герой – семья», служащая механизмом идентификации и самоутверждения: в харьковской трилогии – это родители и первая жена Анна Рубинштейн, в американской – Елена, в парижской прозе – Наталья Медведева. В романе «В Сырах» любовно-семейный сюжет трансформируется в испытание для главного героя, где Актриса выступает уже не супругой, а антагонистом, противостоящим жизненным принципам писателя. При этом для автора значимо не столько внешнее воспроизведение фактов семейной жизни, поиск виновных, сколько детальный психологический анализ этапа жизни как материала для продолжения мифологизации собственного «Я». И. В. Попов отмечает, что бытовые конфликты с супругой переводятся в сферу столкновения ценностных категорий, претензиям жены герой противопоставляет свою культурную значимость как писателя и общественно-го деятеля [Там же, с. 191].

В результате постоянных семейных конфликтов герой возвращается на исходную позицию

одинокое существования, где он подтверждает свое духовное превосходство над «мирскими» проблемами. Попытка героя примерить маску «примерного семьянина» завершается осознанием невозможности и чуждости этой роли:

«Стать нормальным человеком, отцом семейства, мне не удалось. Пусть я и старался. Но мой мощный дух не смог смириться с тем, что меня исподволь за- тащили под скудно освещенные небеса, <...> пыта- лись сломать. Сделать придатком к семье. Но не уда- лось» [5, с. 179]

В этот же период герой переживает смерть бывшей жены Наталии Медведевой и родителей. В своих прозаических произведениях Лимонов редко вводит конкретные даты, но при рассуж- дении о смерти близких людей он использует точную датировку, чтобы выразить их особую онтологическую важность. Размышления о смер- ти этих людей приводят автора к осознанию ско- ротечности времени и полного одиночества:

«Я вдруг почувствовал, что ведь я теперь крайний в семье, впереди нет слабых спин отца и матери. Вре- мя вдруг тяжело и отчетливо задышало мне в заты- лок» [Там же, с. 211].

Центральной фигурой в этом контексте вы- ступает отец писателя – Вениамин Савенко, офицер НКВД, являющийся сквозным персона- жем во всей автофикциональной прозе Лимоно- ва. У автора-героя нередко возникает необходи- мость сравнить свою систему ценностей с отцов- ской, подчеркивая особую связь с ним.

Если в предыдущих произведениях Лимонова образ отца в большинстве случаев героизируется, служит для создания маски гордого «сына солда- та», то в романе «В Сырах» он подвергается де- конструкции. В главе «Веничка» через диалоги с новоявленным сводным братом автор показывает подробности жизни отца: двойная семья, участие в карательных операциях, расстрел дезертиров. Писатель Лимонов стремится к объективизации образа. Интересно, что разоблачение отцовской фигуры соотносится с трансформацией автор- ского имиджа, являющегося отказом от статуса «сына героя», тем самым ослабляя свою милита- ристскую риторику и реализуя постепенный пе- реход от «воина-завоевателя» в «пророка».

Образ отца встречается в романе несколько раз, и примечательно, что при каждом описании автор использует художественный прием кон- траста, тем самым выявляя оппозицию: «моло- дой, красивый офицер Веничка» и «умирающий Вениамин-отец», которая подчеркивает его двойственность:

«Мать говорит, он был очень красивый... А как на гитаре играл!... <...> Отцу восемьдесят шесть, и он уже год как не встает с постели. Он ничем не болен. Ему надоело жить, и только. Он собрался умирать» [Там же, с. 14].

Уменьшительное именование отца отсылает к скандальной маске самого автора-героя «Эдич- ке», позволяющей, с одной стороны, показать связь между родителем и сыном, с другой – иро- ничное дистанцирование от героизированного образа отца. Подобная оппозиция в семантиче- ском объеме имен собственных характерна для всей прозы Эдуарда Лимонова [8]. Так, данное имя выступает маркером противоречия между реальной биографией и литературной легендой.

Таким образом, в романе Эдуарда Лимонова «В Сырах» синтез документального и художест- венного начал реализуется через трансформацию личного опыта автора в эстетически осмыслен- ный метатекст. Факты биографии – тюремное прошлое, жизнь в промзоне, семейные драмы – переплетаются с символическими образами и ли- тературными аллюзиями, подчеркивая субъек- тивность восприятия реальности. Документаль- ная основа, подвергнутая художественной де- конструкции, раскрывает экзистенциальные те- мы одиночества, самоидентификации и кон- фликта между индивидуальным «Я» и социаль- ными реалиями. Все это расширяет возможности автофикциональной прозы. Э. Лимонов превра- щает повседневность в мифологическое про- странство, где граница между фактом и вымыс- лом становится художественным маркером для воплощения авторского мировоззрения и его особого статуса.

Список источников

1. *Муравьева Л. Е.* Критика и вымысел: опыт ав- тофикшна. Серж Дубровский и Реймон Федерман // Вопросы литературы. 2023. № 1. С. 63–83.
2. *Матич О.* Эдуард Лимонов: история автора и его персонажа // Октябрь. 2013. № 11. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/842656.html> (дата обращения: 17.05.2025).
3. *Ничипоров И. Б.* С видом на промзону: роман Э. Лимонова «В Сырах» // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2023. № 4. С. 23–28.
4. *Палиевский П. В.* Литература и теория. М.: Советская Россия, 1979. 288 с.
5. *Лимонов Э.* В Сырах: Роман в промзоне. М.: Альпина. Проза, 2023. 254 с.
6. *Безрукавая М. В.* Неомодернизм в современ- ной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии: дис. ... д-ра. филол. наук. Краснодар, 2019. 388 с.

7. Попов И. В. Своеобразие реализации темы семьи в романе Э. Лимонова «В Сырах» // Русская классическая и неклассическая литература: текст, контекст, рецепция. 2024. С. 189–193.

8. Калинин К. А., Загертдинов Р. Н. Семантические оппозиции номинации главного героя в романе Э. Лимонова «У нас была Великая Эпоха» // Восточнославянская филология. Языкознание. 2022. № 15 (41). С. 56–61.

References

1. Murav'eva, L. E. (2023). *Kritika i vymysel: opyt avtofikshna. Serzh Dubrovskii i Reimon Federman* [Criticism and Fiction: The Experience of Autofiction. Serge Dubrovsky and Raymond Federman]. *Voprosy literatury*. No. 1, pp. 63–83. (In Russian)

2. Matich, O. (2013). *Eduard Limonov: istoriya avtora i ego personazha* [Eduard Limonov: The Story of the Author and His Character]. *Oktyabr'*, No. 11. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/842656.html> (accessed: 17.05.2025). (In Russian)

3. Nichiporov, I. B. (2023). *S vidom na promzonu: roman E. Limonova "V Syrakh"* [With a View of the Industrial Zone: E. Limonov's Novel "V Syrakh"]. *Professorskii zhurnal. Russkii yazyk i literatura*. No. 4, pp. 23–28. (In Russian)

4. Palievskii, P. V. (1979). *Literatura i teoriya* [Literature and Theory]. 288 p. Moscow, Sovetskaya Rossiya. (In Russian)

5. Limonov, E. (2023). *V Syrakh: Roman v promzone* [In Syry: A Novel in the Industrial Zone]. 254 p. Moscow, Al'pina. Proza. (In Russian)

6. Bezrukavaya, M. V. (2019). *Neomodernizm v sovremennoi russkoi proze: khudozhestvennye modeli mira, kontseptsii cheloveka, avtorskie strategii: dis. ... dokt. filol. nauk* [Neomodernism in Modern Russian Prose: Artistic Models of the World, Human Concepts, Authorial Strategies: Doctoral Thesis]. Krasnodar, 388 p. (In Russian)

7. Popov, I. V. (2024). *Svoeобразие realizatsii temy sem'i v romane E. Limonova "V Syrakh"* [Originality of Implementation of the Family Theme in E. Limonov's Novel "In Syry"]. *Russkaya klassicheskaya i neklassicheskaya literatura: tekst, kontekst, retseptsiya*, pp. 189–193. (In Russian)

8. Kalinin, K. A., Zagertdinov, R. N. (2022). *Semanticheskie oppozitsii nominatsii glavnogo geroya v romane E. Limonova "U nas byla Velikaya Epokha"* [Semantic Oppositions of the Main Character Nomination in E. Limonov's Novel "We Had a Great Epoch"]. *Vostochnoslavianskaya filologiya. Yazykoznanie*, No. 15(41), pp. 56–61. (In Russian)

The article was submitted on 22.07.2025
Поступила в редакцию 22.07.2025

Загертдинов Рузиль Насимович,
магистрант, студент,
Набережночелнинский государственный
педагогический университет,
423806, Россия, Набережные Челны,
Низаметдинова Р. М., 28.
zagertdinov.ruzil@mail.ru

Zagertdinov Ruzil Nasimovich,
Master student,
Naberezhnye Chelny State Pedagogical
University,
28 R. M. Nizametdinov Str.,
Naberezhnye Chelny, 423806, Russian Federation.
zagertdinov.ruzil@mail.ru

УДК 392.3, 398.21

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-125-132

ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА АРХЕТИПИЧЕСКИХ СОСТАВЛЯЮЩИХ СКАЗОЧНЫХ ОБРАЗОВ (СЮЖЕТ ATU 480 В «ВАСИЛИСА ПРЕКРАСНАЯ»)

© Ирина Зайцева

ARCHETYPAL COMPONENTS' ANALYSIS OF FAIRY-TALE IMAGES (PLOT ATU 480 В "VASILISA THE BEAUTIFUL")

Irina Zaitseva

The article analyzes archetypal components of folk tale female characters. Within the framework of well-known archetype theories, there are no archetypal models and images of female characters at large. The article proposes a model for analyzing archetypal images based on a specific folklore material. The object of the analysis is the fairy-tale plot of ATU 480 В "Vasilisa the Beautiful" as the most representative one for describing four female images from folk ideas about age-related affiliation and about the opposition "ours/theirs". Our purpose is to analyze and systematize female archetypal images based on one plot. To this end, we describe the existing theories of archetypes, as well as the basic dominants in the construction of fairy tale characters. Of these dominants, an actual embodiment scheme of a fairy tale female character, its characteristic features, models of behavior and the attitude of the audience is formed. This analysis allows us to make conclusions about the dependence of the plot structure construction on the quality and number of the described typical images, as well as on the nature and formation of stable cultural and behavioral patterns associated in particular with the rite of female initiation reflected in folklore. In the future, similar research work, based on different cultures, will identify not only genuine archetypal parts in the images of the characters, but also highlight cultural characteristic features of female images associated with national specifics.

Keywords: fairy tale, Vasilisa the Beautiful, archetypes, heroine, female character, folklore

Статья посвящена анализу архетипических составляющих героинь народных сказок. В рамках известных теорий архетипов отсутствуют архетипические модели и образы непосредственно женских персонажей. В статье предлагается модель анализа архетипических образов, основанная на конкретном фольклорном материале. Объектом анализа послужил сказочный сюжет ATU 480 В «Василиса Прекрасная» как наиболее репрезентативный для описания четырех женских образов, выводимых из народных представлений о возрастной принадлежности и об оппозиции «свой/чужой». Целью является проведение анализа и систематизации женских архетипических образов на примере одного сюжета. Для этого описаны существующие теории архетипов, а также выделены базовые доминанты в построении персонажей волшебных сказок. Из этих доминант складывается схема фактического воплощения женского персонажа в сказке, его характеристик, моделей поведения и отношения к нему аудитории. Подобный анализ позволяет сделать выводы о зависимости построения структуры сюжета от качества и количества описанных типических образов, а также о характере и формировании устойчивых культурных и поведенческих паттернов, связанных, в частности, с обрядом женской инициации и нашедших свое отражение в фольклоре. В перспективе аналогичная работа, проведенная на материале разных культур, позволит не только выявить подлинно архетипические части в образах персонажей, но и ярче обозначить культурные особенности женских образов, связанных с национальной спецификой.

Ключевые слова: волшебная сказка, Василиса Прекрасная, архетипы, героиня, женский персонаж, фольклор

Для цитирования: Зайцева И. Проблема анализа архетипических составляющих сказочных образов (сюжет ATU 480 В «Василиса Прекрасная») // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 125–132. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-125-132

Обращение к проблеме анализа архетипических составляющих мотивов и образов традиционных народных сказок, зафиксированных собирателями XIX–XX вв., продиктовано непреходящим интересом к этой теме в разных областях знания, как в психологии и антропологии, так и в филологии и искусствоведении.

В материале, представленном в сказке, типические образы всегда специфически окрашены, что связано с этнокультурным, социальным, возрастным и временным компонентами, которые неизменно вносит рассказчик, будучи представителем той или иной эпохи и социально-возрастной группы. Тем не менее, используя этот материал и опираясь на теоретические работы в области архетипов, мы делаем попытку за этой этнокультурной и социокультурной спецификой разглядеть и описать универсальную и сохраняющую свою актуальность сквозь время семантику женских образов.

В активное употребление термин «архетип» ввел психоаналитик К. Г. Юнг, подразумевая под ним базовые модели человеческой психики, доступные исследователю в форме языковых метафор, религиозных символов, образов сновидений, мотивов традиционного фольклора, произведений авторского творчества: «В бессознательной психике должны присутствовать „мифообразующие“ структурные элементы. Эти продукты никогда (или, по крайней мере, крайне редко) не являются оформленными мифами, скорее это мифологические компоненты, которые ввиду их типической природы мы можем назвать „мотивами“, „первообразами“, „типами“ или – как назвал их я – архетипами» [1, с. 88].

К. Г. Юнг отмечал, что символы, характерные для разных культур, часто обнаруживают сходство, которое проистекает из того, что они восходят к архетипам, общим для всего человечества. Вместе с тем конкретная образная реализация архетипа зависит от вторичных факторов, к которым можно отнести, с одной стороны, индивидуальное мировоззрение и личный опыт человека, а с другой стороны, паттерны культуры, к которой он принадлежит.

На сегодняшний день существует несколько попыток построить типологии архетипических образов.

К. Г. Юнг использует в своих трудах следующие термины: анима/анимус-материя, герой, персона, демон-тень, мудрый старец-дух [2]. Система архетипов им только намечена, но видно, что основное внимание уделяется тем архетипам, которые соответствуют ступеням индивидуации и непосредственно связаны с этим процессом.

Помимо архетипов личности К. Г. Юнг выделял и другие архетипы, такие как трикстер, божественный ребенок, мать и дочь [1]. Из женских архетипов он описал только три полноценных архетипических образа – Деметры, Керы-Персефоны, Гекаты. Они представлены им как воплощение единого женского образа, где Деметра – это ипостась матери, Кера – дочери, Геката – темной женской стороны, олицетворяющей тайны женской природы, связь с лунными циклами и ритуалами жизни и смерти [Там же].

Мать и дочь представляют собой смену поколений. Таким путем реализуется возможность достижения бессмертия. Это происходит потому, что «по принципу партиципации душа ребенка участвует в душе матери и наоборот, таким образом, что молодость, слабость и другие подобные свойства ребенка дополняют старость и мудрость матери» [3, с. 68]. Следовательно, власть времени над человеком условным образом преодолевается, «единичное сознание и отдельная судьба поднимаются до некоего архетипа женской судьбы и до „бессмертия“» [Там же]. Образы матери и дочери всегда состоят в паре, отражая позиции сильного и слабого, старшего и младшего, «каждая мать содержит в себе свою дочь, а каждая дочь – свою мать» [1, с. 184]. Из этого вытекает идея, будто женщина простирается над поколениями, поскольку она одновременно живет и как мать, и как дочь.

О связи матери и дочери и об их тождественности писал и Дж. Фрэзер, он опирался на мифы о Деметре и Персефоне и анализировал обряды, связанные с культом плодородия и сбора урожая: «В великом святилище в Элевсине к ним обеим без особого различия их индивидуальных свойств и атрибутов постоянно применяли титул „две богини“, как будто они обе являются воплощением некой единой божественной субстанции» [4, с. 426–427].

К трем женским архетипам К. Г. Юнга будет близок реализующийся также в трех ипостасях архетип Великой Матери Земли (Великой Богини Матери), который выделяется М. Гимбутас, а вслед за ней и Дж. Кэмпбеллом. У М. Гимбутас это богиня-дарительница жизни, богиня-смерть, богиня смерти и возрождения [5, с. 244]. Согласно Дж. Кэмпбеллу у богини следующие функции: «1) дарить нам жизнь, 2) принимать нас в смерти и 3) вдохновлять нас <...>, побуждать к творчеству» [6, с. 86]. Намеченную К. Г. Юнгом линию систематизации архетипов на основе греческого божественного пантеона продолжает также книга Д. Ш. Болен «Богини в каждой женщине: новая психология женщины. Архетипы богинь» [7].

Прикладной характер носит система из двенадцати архетипов, предложенная К. Пирсон в работе «Пробуждение внутреннего героя: 12 архетипов, которые помогут раскрыть свою личность и найти путь» [8]. Опираясь на модели К. Г. Юнга, Дж. Хиллмана, Дж. Кэмпбелла, исследовательница анализирует роли стереотипных «характеров» в персональной коммуникации и организации сюжетов англо-американской новеллистики [9].

Рассмотренные выше классификации архетипических образов исходят из презумпции единства человеческой психики и значения архетипических образов вне зависимости от места и времени воплощения универсальных паттернов. Однако в распоряжении фольклористики мы имеем поздние и локализованные, обладающие этнокультурной и социокультурной (носители: крестьяне, рассказчики мужчины и женщины...) спецификой записи. Очевидно, что в рамках специальных фольклористических исследований простое наложение популярных психологических классификаций женских архетипов приводит к предельно обобщенным [10] либо идеологически ангажированным [11], [12] выводам.

Солидаризуясь с Е. М. Мелетинским в том, что «собственно сказочная семантика может быть интерпретирована только исходя из мифологических истоков» [3, с. 310], мы в данной статье имеем своей целью ограничить исследовательское поле в жанровом и этнокультурном плане, с тем чтобы выявить и систематизировать женские архетипические образы на примере одного репрезентативного сюжетного типа русских волшебных сказок.

В качестве материала для анализа нами выбран сюжет АТУ 480 В «Василиса Прекрасная» как наиболее полно отразивший основные женские архетипические образы. Этот сюжет уже привлекал внимание исследователей в аспектах отражения в нем обрядов инициации, отлучения от матери и др. [13], [14], [15], [16].

В данной статье мы ставим перед собой еще не решенную в фольклористике задачу – выявить соответствия между универсальной психолого-антропологической типологией женских архетипических образов и эмпирически установленными социокультурными доминантами русских волшебных сказок.

Итак, под архетипом мы будем понимать универсальные модели, базовые первичные образы которых отразились в культуре в самых простых формах персонажей и их поведения. Такой архетипический образ непременно воплощается как в современных реалиях, так и в глубокой древности, в архаичных культурах с прими-

тивными моделями поведения и простейшими верованиями. В связи с этим целесообразным представляется опора в поиске базовых образов (архетипов) на материал, сохранивший черты архаичных культов и базовых образов и моделей. Архетипический образ, согласно определению архетипа, должен быть максимально прост и универсален, чтобы не только сохраняться в архаичных культах, но и переходить в современность.

Вслед за предыдущими исследователями мы обратимся к сказочным сюжетам, потому что сказка прямо зависима от мифа («То, что в современной европейской сказке переосмыслено, здесь часто содержится в своем исконном виде. Таким образом, мифы часто дают ключ к пониманию сказки» [17, с. 48]) и сохраняет черты древних обрядов и социальных отношений. Появление у сказочного сюжета только лишь художественной функции связано с исчезновением создавшего его социально-бытового и религиозного строя. Этот процесс начинается с «открепления сюжета и акта рассказывания от ритуала» [Там же, с. 568]. После освобождения от первичных религиозных условностей сказка в большей степени развивает свою художественную составляющую и отражает отношения в рамках социальной системы.

Помимо инициации, на которой строится структура волшебной сказки, для сказки важен семейно-возрастной статус героев. Указания на социальные роли также присутствуют в сказках, однако они, как правило, маркируют завершение инициации и переход персонажа в новое качество и статус: был простолюдин, женился – стал царем.

В качестве материала, в котором представлены четыре базовых женских архетипа, нами выбран сюжет волшебной сказки АТУ 480 В «Василиса Прекрасная».

Обратившись к материалу народной волшебной сказки, мы обнаруживаем две центральные линии в распределении архетипических образов: условный возрастной статус персонажа (молодой/старый) и его принадлежность к своим или чужим в парадигме мировоззрения рассказчика.

В соответствии с указанными линиями происходит выделение следующих женских образов волшебной сказки с центральным женским персонажем:

- ребенок, дочь, девушка – свой, молодой;
- мать, жена – свой, старый;
- мачеха, ведьма, жена-ведьма, неверная жена – чужой, старый (если перед нами архаичный конфликт жен), чужой, молодой (если перед нами конфликт мачеха/падчерица);

• волшебница, Яга, старушка-помощница – чужой, старый.

В сюжете ATU 480 В образ главной героини соответствует архетипу девушки по отношению к ее готовности вступить в брак или дочери по отношению к конфликту с мачехой и сюжетной линии с собственной матерью. Это образ соотносится с векторами «свой» и «молодой». Героиня наделяется всеми положительными характеристиками персонажа («первая на все село красавица» [18, с. 123]), на стороне которого находятся симпатии рассказчика. Она почтительно относится к Яге, хотя и боится ее («Василиса дрожала со страху», «низко поклонясь, сказала» [Там же, с. 125]). Но это ритуальный страх – незаменимой атрибут инициации девушки. «В ритуале посвящения преодоление страха перед неизвестностью/смертью/болью – важнейший этап испытания и становления героя» [19, с. 670]. Во второй части сказки после расправы над сестрами особо подчеркивается ее трудолюбие («скучно мне сидеть без дела», «работа так и горит у нее, и пряжа выходит ровная да тонкая» [18, с. 127]).

Василисе предстоит пройти путь женской инициации, вехами которого являются отлучение от матери, реализующееся через смерть последней; конфликт с мачехой, завершающийся изгнанием; прохождение испытаний в ином мире; получение приданого от иномирного покровителя; месть мачехе и ее дочерям; брак. Однако этот сюжет отражает не совсем типичную ситуацию инициации девушки во взрослую жизнь и брак, так как, по мнению А. Худзиньска-Паркосадзе, это «инициация в ведьмы» [16, с. 99]. В результате эта инициация может определяться не как обычная для всех девушек социально-возрастная, а как «мистическая и гносеологическая» [Там же, с. 101].

Архетипический образ матери, соответствующий аспектам «свой» и «старый», обычно опущенный в большинстве сюжетов с конфликтом мачеха/падчерица (напр.: ATU 510 А «Золушка»), в этой сказке реализуется посредством куколки, которую мать, умирая, оставляет дочери в виде своего благословения. Именно эта куколка выполняет поручения мачехи и бабы Яги, а также утешает Василису и дает советы в ее трудной жизни.

Образ родной матери в народных волшебных сказках либо не раскрывается совершенно (напр.: ATU 432 «Финист ясный сокол»), либо описывается как образ доброй женщины, которая умерла (ATU 480 «Мачеха и падчерица», ATU 510 А «Золушка»), либо это сходный с ним по положению несчастного персонажа образ жены в сюже-

тах об оклеветанной и изгнанной жене (ATU 706 «Безручка»). Таким образом, мать или жена в таких сюжетах, как правило, страдает, но продолжает любить своих детей и заботиться о них, даже после своей смерти. В данном сюжете материнская забота о ребенке реализуется через образ волшебной куколки, которая помогает Василисе. А, например, в сюжете ATU 511 «Хаврошечка» – через образ коровы, которая также выполняет все поручения, данные героине. Неслучаен здесь образ коровы-помощницы. А. М. Смирнов-Кутаческий отмечает, что в этом сюжете образ коровы – это образ матери героини, питающей ее. Но потом мачеха убивает корову. Далее этот образ трансформируется в тотем-покровитель, который помогает героине. А позднее он «станет символом высших предначертаний» [20, с. 53].

Негативный аспект женщины, раскрывающийся по векторам «чужой» и «старый», реализуется через образ мачехи. Мачеха, будучи второй женой, притесняет и угнетает падчерицу, та становится в доме в положение покорной рабыни. Для героини это тоже испытание в рамках инициации – испытание ее смирения и почитания старших. В анализируемом сюжете мачеха наделяется всеми присущими ее сказочному образу отрицательными характеристиками и соответствующим поведением. Она завидует красоте, доброте и трудолюбию падчерицы, которая выгодно смотрится на фоне ее собственных дочерей, некрасивых и злых («мачеха с дочками своими худела и дурнела от злости» [18, с. 123]). Мачеха и ее дочери стремятся унизить Василису и избавиться от нее, заставляя ту отправиться к бабе Яге.

Четвертый архетипический женский образ данного сюжета находится также на векторах «старый» и «чужой» – это образ бабы Яги. Старая она ввиду возраста и своего положения мертвеца. Этот персонаж находится на границе мира живых и мира мертвых либо непосредственно в мире мертвых, поэтому она иномирный помощник, а значит, чужая.

В других сюжетах о мачехе и падчерице, где родная дочь мачехи также отправляется в иной мир, чтобы получить приданое (ATU 480 «Морозко» / «Госпожа Метелица»), лучше видна справедливость к девушкам и требовательность к исполнению правил и поручений, данных им. Иномирное существо здесь может воплощать в себе культ почитания умерших предков, которые достойно награждают за почтительность и карают за пренебрежение.

Несмотря на то что и мачеха, и Яга обе находятся на полюсах «старый» и «чужой», для анализа их образов важен третий вектор «вред/благо

по отношению к главному герою». Рассмотрим этот дополнительный вектор в других сказках. В сюжете ATU 410 «Спящая красавица» также можно выделить четыре женских персонажа: мать, которая, как правило, жива; главная героиня; добрая колдунья и злая колдунья. Обе колдуньи, будучи в основе ипостасями иномирного помощника (Яги, Гекаты согласно К. Г. Юнгу), здесь становятся на разные полюса (позитивный и негативный) по отношению к героине. Таким образом, образ колдуньи в сказках двойкий, как и образ матери-мачехи. В русских сказках Яга может в одних сюжетах помогать герою (ATU 432 «Финист ясный сокол»), а в других быть враждебной и даже противостоять герою (ATU 480А* «Гуси-лебеди»). В своем негативном отношении к героине и причинении ей вреда она будет сближаться с образом мачехи.

Отдельно хочется отметить корреляцию типов построения сюжетов с главной героиней – женщиной, в зависимости от количества и качества архетипов. Довольно редко встречающееся в русской волшебной сказке наличие описанных четырех женских персонажей находим в сюжетах ATU 480 В «Василиса Прекрасная» и ATU 511 «Хаврошечка». В других типах сюжета мать отсутствует или кратко упоминается в начале ее смерти (ATU 510 А «Золушка», ATU 709 «Белоснежка»). В этом случае будет также развиваться конфликт мачехи и падчерицы или жены-ведьмы и сестры мужа, вытекающий из конфликта жен (ATU 706 «Безручка»).

Если в сюжете два женских персонажа, то разворачивается сюжет типа ATU 315 «Неверная жена/сестра (Звериное молоко)». В этом случае в конфликт вступает муж и жена (или брат с сестрой). Мужу помогает достойная по качествам и поведению девушка, которая впоследствии и становится его женой. Если достойной девушки, помогающей мужу и разоблачающей жену, нет, то в сюжете реализуется только конфликт мужа и жены. В этом случае женский персонаж будет один – неверная жена. В данных типах сюжетов неверная жена будет стоять на полюсе «старый», «чужой», а девушка-помощница на полюсе «молодой», «свой».

Сказка не уделяет большого внимания архетипическим образам, расположенным на полюсе «молодой, чужой». Здесь, вероятнее всего, будут находиться дочери мачехи, участвующие в конфликте мачеха/падчерица (ATU 510 А «Золушка»), и завистливая служанка, которая обманом выходит замуж за царевича, меняясь местами с принцессой (ATU 533 «Подменная невеста»). Здесь же будут и завистливые сестры, которые мешают встречам героини с возлюбленным и ра-

нут его (ATU 432 «Финист ясный сокол»). Если они родные, то должны быть на полюсе «свой», но они вредят героине, что в пространстве сказки делает их чужими по отношению к ней.

Возвращаясь к описанной К. Г. Юнгом женской архетипической триаде, отметим, что в ней не хватает мачехи, потому что Деметра – мать, Кора/Персефона – дочь, Геката – покровительница из иного мира, Яга. Однако образ Деметры сочетает в себе аспекты и матери, и мачехи, так как мачеха – это негативный аспект матери. Здесь уместно вспомнить вариант сказки «Белоснежка» (ATU 709) в самой первой редакции сборника братьев Гримм (1812) [21], где указано, что именно стареющая мать возненавидела родную дочь за ее красоту. Кроме того, известно, что сюжеты о мачехе и падчерице вышли из сюжетов о конфликте жен [22, с. 74].

Следовательно, названия архетипических образов, предложенные нами, достаточно условны, так как мать и мачеха – это архетипические паттерны поведения двух конфликтующих женщин, всегда разнесенных по вектору «свой/чужой» и иногда еще и по вектору возраста «молодой/старый». Поскольку сказка всегда на стороне обездоленного, то «своим» будет считаться угнетаемый. «Обездоленной падчерице помогают фантастические силы ее собственного материнского рода в <...> различных вариантах (тотемное животное; мать, превращенная в тотемное животное; дух покойной матери; духи – покровители материнского рода и т. п.) Результат помощи чудесных сил – месть мачехе и чудесное замужество. Брак, как известно, занимает очень важное место в сказке. Он означает соприкосновение с другим родом, требующее поддержки со стороны материнского рода. Помощь падчерице материнского рода как силы фантастической оказывается сильнее реальной помощи мачехи своим детям» [23, с. 186].

В продолжение данной темы интересно использование традиционных архетипических образов в современной популярной культуре, где происходит замена персонажей, в том числе и известных сказочных сюжетов, в рамках вектора «свой/чужой». В этом случае мы имеем дело с произведениями, где повествование строится таким образом, что читатель сочувствует мачехе или ее дочери, а персонаж, ранее угнетенный в сказке, теперь маркируется нейтрально или негативно. Примером подобного текста-перевертыша может служить книга «Чудовище» М. Покусавой [24], где мачеха пытается бороться с потусторонним злом в лице падчерицы. В романе Д. У. Джонс «Ходячий замок» [25] мачеха представлена как объективно заботящаяся о двух

падчерицах, которые на всем протяжении романа состоят с ее родной дочерью в хороших отношениях. В кинематографе также происходит переверачивание традиционных архетипов. Так, в фильме «Малефисента» (2014) злая колдунья оказывается злой из-за предательства возлюбленного и при этом заботится о его дочери – Спящей красавице. В современном фильме «Золушка» (2024) мачеха подвергает свою дочь ужасным и мучительным физиологическим изменениям в погоне за ее красотой, которая должна будет привести девушку к браку с принцем. Однако принц выбирает красавицу-падчерицу. Отличие от традиционного сказочного сюжета также в том, что падчерица заботится о сводной сестре и они обе уходят, оставив злую мачеху в одиночестве.

Итак, описанные выше четыре архетипических образа могут дать понимание глубинных корней социального и семейного устройства. Благодаря данным архетипам, лежащим в основе культуры и отражающимся в сказочных персонажах, закладывается общечеловеческое усвоение базовых моделей и ценностей.

Поскольку у каждого архетипического образа есть свой устойчивый набор характеристик и поведенческих функций, то наличие того или иного набора архетипов в сюжете будет формировать структуру сюжета и моделировать динамику конфликта. Ввиду изложенного выше перед нами открываются перспективы исследования взаимодействия разных архетипических образов в рамках других сюжетов.

Традиционная сказка, как правило, на стороне «своего» героя, «чужой» обычно является врагом. Однако в современной культуре обнаруживается тенденция к переверачиванию традиционных сюжетов, что может говорить об интересе к расширению рамок взаимодействия персонажей в художественном пространстве и к исследованию точки зрения и позиции «чужого». С одной стороны, за этим может скрываться сочувствие ужасному, а с другой – это возможность пересмотреть общепринятые нормы и исследовать, так ли ужасна мачеха, как показывает сказка, а сочувствие падчерице обусловлено субъективной точкой зрения повествователя на излагаемый им конфликт. Также за этим переверачиванием может стоять установка на игру с читателем/зрителем, который ожидает классического развития сюжета, но не получает его.

Список сокращений

СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979. 437 с.

ATU – Uther H.-J. The types of international folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson: in 3 vols. Helsinki, 2004, 662 p.

Список источников

1. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
2. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного. М.: Когито-Центр, 2010. 352 с.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа 3-е изд., репринтное. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.
4. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Академический проект, 2017. 958 с.
5. Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: мир Древней Европы. М.: РОССПЭН, 2006. 572 с.
6. Кэмпбелл Дж. Богини: тайны женской божественной сущности. СПб.: Питер, 2016. 448 с.
7. Болен Д. Ш. Богини в каждой женщине: новая психология женщины. Архетипы богинь. М.: София, 2005. 265 с.
8. Пирсон К. Пробуждение внутреннего героя: 12 архетипов, которые помогут раскрыть свою личность и найти путь. М.: МИФ, 2024. 476 с.
9. Pearson. C. The Female Hero in American and British Literature. New York & London: R. R. Bowker Company, 1981. 352 p.
10. Перевозкина Ю. М., Перевозкин С. Б., Дмитриева Н. В. Архетипы современной женщины // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 1 (44). С. 267–270.
11. Мердок М. Путешествие героини. М.: Клуб Касталия, 2018. 240 с.
12. Эстес К. П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях. М.: София, 2017. 448 с.
13. Петришин Д. В., Паранук К. Н. Инициация как сакральный элемент художественной структуры русских волшебных сказок // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 2 (217). С. 178–184.
14. Погодина С. И. Образ куклы в латышских и русских традиционных фольклорных текстах: аспект ритуальных практик // Слово.ру: Балтийский акцент. 2013. № 1. С. 83–94.
15. Серостанова О. Б. Символические формы конструирования реальности в русских народных сказках // Наука. Искусство. Культура. 2020. № 4 (28). С. 23–30.
16. Худзиньска-Паркосадзе А. Парадигма инициации в сказке "Василиса Прекрасная" // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. № 1. С. 99–115.
17. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 333 с.
18. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Полное издание в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2021. 1087 с.
19. Випулис И. В. Инициация в художественной культуре: современные подходы к исследованию //

Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 4 (108). С. 65–70.

20. Смирнов-Кутаческий А. М. Народные сказки о мачехе и падчерице. М., 1944. 198 с.

21. Гримм В., Гримм Я. Полное собрание сказок. М.: Олма-пресс, 2002. Т. 1. 77 с.

22. Бадестова А. В., Попова Н. О. Культурологический анализ персонажей немецкой волшебной сказки «Белоснежка» и «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» А.С. Пушкина // Вестник ЯГУ. 2007. Т. 4. № 3. С. 72–76.

23. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., СПб: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. 240 с.

24. Покусаева М. Чудовище. М.: МИФ, 2025. 107 с.

25. Джонс Д. У. Ходячий замок. М.: Азбука, 2021. 448 с.

References

1. Yung, C. G. (1996). *Dusha i mif: shest' arkhetyпов* [Soul and Myth: Six Archetypes]. 384 p. Kiev, Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshstva. (In Russian)

2. Yung, C. G. (2010). *Ocherki po psikhologii bessoznatel'nogo* [Essays on the Psychology of the Unconscious]. 352 p. Moscow, Kogito-Tsentr. (In Russian)

3. Meletinskii, E. M. (2000). *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. 407 p. Moscow, Vostochnaya Literatura. (In Russian)

4. Frazer, J. G. (2017). *Zolotaya vetv'. Issledovanie magii i religii* [The Golden Bough: A Study of Magic and Religion]. 958 p. Moscow, Akademicheskii projekt. (In Russian)

5. Gimbutas, M. (2006). *Tsivilizatsiya Velikoi Bogini: mir Drevnei Evropy* [The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe]. 572 p. Moscow, ROSSPEN. (In Russian)

6. Kempbell, J. (2016). *Bogini: tainy zhenskoi bozhestvennoi sushchnosti* [Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine]. 448 p. St. Petersburg, Piter. (In Russian)

7. Bolen, J. Sh. (2005). *Bogini v kazhdoi zhenshchine: novaya psikhologiya zhenshchiny. Arkhetipy bogin'* [The Goddess in Every Woman: The New Psychology of a Woman. Archetypes of Goddesses]. 265 p. Moscow, Sofiya. (In Russian)

8. Pearson, K. (2024). *Probuzhdenie vnutrennego geroya: 12 arkhetyпов, kotorye pomogut raskryt' svoyu lichnost' i naiti put'* [Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World]. 476 p. Moscow, MIF. (In Russian)

9. Pearson, C. (1981). *The Female Hero in American and British Literature*. 352 p. New York & London, R. R. Bowker Company. (In English)

10. Perevozkina, Yu. M., Perevozkin, S. B., Dmitrieva, N. V. (2014). *Arkhetipy sovremennoi zhenshchiny* [Archetypes of a Modern Woman]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 1 (44), pp. 267–270. (In Russian)

11. Merdok, M. (2018). *Puteshestvie geroini* [The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness]. 240 p. Moscow, Klub Kastaliya. (In Russian)

12. Estes, C. P. (2017). *Begushchaya s volkami: Zhenskii arkhetyп v mifakh i skazaniyakh* [Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype]. 448 p. Moscow, Sofiya. (In Russian)

13. Petrishin, D. V., Parasuk, K. N. (2018). *Iniatsiya kak sakral'nyi element khudozhestvennoi struktury russkikh volshebnykh skazok* [Initiation as a Sacred Element of the Artistic Structure of Russian Fairy Tales]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Series 2: Filologiya i iskusstvovedenie*. No. 2 (217), pp. 178–184. (In Russian)

14. Pogodina, S. I. (2013). *Obraz kukly v latyshskikh i russkikh traditsionnykh fol'klornykh tekstakh: aspekt ritual'nykh praktik* [The Image of a Doll in Latvian and Russian Traditional Folklore Texts: An Aspect of Ritual Practices]. *Slovo.ru: Baltiiskii aktsent*. No. 1, pp. 83–94. (In Russian)

15. Serostanova, O. B. (2020). *Simvolicheskie formy konstruirovaniya real'nosti v russkikh narodnykh skazkakh* [Symbolic Forms of Constructing Reality in Russian Folk Tales]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. No. 4 (28), pp. 23–30. (In Russian)

16. Khudzin'ska-Parkosadze, A. (2019). *Paradigma iniatsii v skazke "Vasilisa Prekrasnaya"* [The Paradigm of Initiation in the Fairy Tale "Vasilisa the Beautiful"]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. Vol. 51. No. 1, pp. 99–115. (In Russian)

17. Propp, V. Ya. (2000). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical Roots of the Wonder Tale]. 333 p. Moscow, Labirint. (In Russian)

18. Afanasev, A. N. (2021). *Narodnye russkie skazki. Polnoe izdanie v odnom tome* [Folk Russian Tales. Full Edition in One Volume]. 1087 p. Moscow, ALFA-KNIGA. (In Russian)

19. Vipulis, I. V. (2022). *Iniatsiya v khudozhestvennoi kul'ture: sovremennye podkhody k issledovaniyu* [Initiation in Artistic Culture: Modern Approaches to Research]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. No. 4 (108), pp. 65–70. (In Russian)

20. Smirnov-Kutacheskii, A. M. (1944). *Narodnye skazki o mачekhe i padcheritse* [Folk Tales about the Stepmother and the Stepdaughter]. 198 p. Moscow. (In Russian)

21. Grimm, V., Grimm, Ya. (2002). *Polnoe sobranie skazok* [Complete Collection of Fairy Tales]. Vol. 1. 77 p. Moscow, Olma-press. (In Russian)

22. Badestova, A. V., Popova, N. O. (2007). *Kul'turologicheskii analiz personazhei nemetskoj volshebnoi skazki "Belosnezhka" i "Skazki o mertvoi tsarevne i o semi bogatyryakh" A. S. Pushkina* [Cultural Analysis of the Characters from the German Fairy Tale "Snow White" and "The Tale of the Dead Princess and the Seven Knights" by A. S. Pushkin]. *Vestnik YaGU*. Vol. 4. No. 3, pp. 72–76. (In Russian)

23. Meletinskii, E. M. (2005). *Geroi volshebnoi skazki: Proiskhozhdenie obraza* [The Hero of a Fairy Tale: The Origin of the Image]. 240 p. Moscow, St. Pe-

tersburg, Akademiya Issledovaniy Kul'tury, Traditsiya. (In Russian)

24. Pokusaeva, M. (2025). *Chudovishche* [The Monster]. 107 p. Moscow, MIF. (In Russian)

25. Jones, D. W. (2021). *Khodyachii zamok* [Howl's Moving Castle]. 448 p. Moscow, Azbuka. (In Russian)

The article was submitted on 03.09.2025

Поступила в редакцию 03.09.2025

Зайцева Ирина Витальевна,
аспирант,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, 1.
for_irina.97@mail.ru

Zaitseva Irina Vitalevna,
graduate student,
Lomonosov Moscow State University,

1 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
for_irina.97@mail.ru

УДК 82-6

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-133-136

ОТ ЗАМЫСЛА К ТЕКСТУ: О НЕКОТОРЫХ ЭТАПАХ СОЗДАНИЯ ТЕТРАЛОГИИ Е. Н. ЧИРИКОВА «ЖИЗНЬ ТАРХАНОВА»

© Геннадий Карпенко, Иван Перепелкин

FROM IDEA TO TEXT: ON SOME CREATION STAGES OF E. CHIRIKOV'S TETRALOGY "THE LIFE OF TARKHANOV"

Gennadiy Karpenko, Ivan Perepelkin

The article is devoted to a comprehensive analysis of E. Chirikov's epistolary heritage, addressed to A. Smirnov in the period from 1901 to 1917. This correspondence is considered to be an essential component of his literary biography. The central focus is Chirikov's systematic references to the process of his work on the novel "Tarkhanov's Life" (1914–1917), which occupies a significant place in his tetralogy and in the general evolution of his literary style. The study sets the task of correlating the biographical material, reflected in the letters, with the artistic content of the novel, thereby revealing the mechanisms of transformation of his life experience into a fictional narrative. Special attention is given to the loci, mentioned in the epistolary materials, later becoming the key setting of the tetralogy, as well as the identification of the main characters' prototypes. The analysis of this corpus of letters makes it possible to reconstruct the dynamics of Chirikov's creative process, to determine the principles of his aesthetic interpretation of personal facts, and to highlight the writer's value-based attitude toward biographical reality as it enters the structure of the artistic whole.

Keywords: epistolary text, E. Chirikov, A. Smirnov, Tarkhanov's Life, egodocument

Статья посвящена всестороннему анализу эпистолярного наследия Е. Н. Чирикова, адресованного А. А. Смирнову в период с 1901 по 1917 год. Переписка рассматривается как важная составляющая его художественной биографии и творческого пути. Центральное внимание уделяется систематическим упоминаниям Е. Н. Чириковым процесса работы над романом «Жизнь Тарханова» (1914–1917), который занимает значимое место как в тетралогии писателя, так и в общей эволюции его литературного стиля. В исследовании ставится задача сопоставить биографический материал, отраженный в письмах, с художественным содержанием произведения, тем самым выявив механизмы превращения личного жизненного опыта в художественный нарратив. Особый интерес вызывает упоминание локусов, зафиксированных в эпистолярной переписке, которые впоследствии становятся ключевыми пространствами тетралогии, а также выявление прототипов главных персонажей. Анализ корпуса писем позволяет реконструировать динамику творческого процесса Е. Н. Чирикова, определить принципы его эстетической переработки фактов биографии и обозначить ценностное отношение писателя к реальности, которая встраивается в структуру художественного целого. Авторы приходят к выводу, что, становясь частью художественного мира, жизненные факты начинают действовать по законам смыслового обогащения.

Ключевые слова: эпистолярный текст, Е. Н. Чириков, А. А. Смирнов, Жизнь Тарханова, эгодокумент

Для цитирования: Карпенко Г., Перепелкин И. От замысла к тексту: о некоторых этапах создания тетралогии Е. Н. Чирикова «Жизнь Тарханова» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 133–136. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-133-136

Каждый раз создание объемного художественного текста подразумевает, что писатель проводит большую подготовительную работу.

Филологический анализ своего рода «творческих лабораторий» — черновики, дневники, эпистолярная переписка — позволяет по-новому взглянуть на

текст: обнажается структура текста, на первый план выходит сам процесс создания художественного мира.

Героем настоящей статьи является прозаик, широко известный среди современников, но оказавшийся забытым потомками по причине эмиг-

рации в Чешскую Республику в 1917 г., – Е. Н. Чириков.

В тетралогии «Жизнь Тарханова» на широком пространственном и временном полотне раскрываются идейные веяния предреволюционной поры, впервые закладывается тема «дома» как проблемная и вскрывающая аксиологический кризис периода рубежа XIX–XX вв.

Тетралогия, завершенная к 1924 г. и изданная в эмиграции на чешском языке, была впервые полностью опубликована на русском языке лишь спустя почти сто лет, в 2023 г., правнуком писателя М. А. Чириковым [1].

За последние несколько лет вышел ряд исследований, посвященных жизни и творчеству Е. Н. Чирикова [2], и несколько статей [3], [4].

Поскольку тетралогия писалась в эмиграции, черновые записи писателя продолжают оставаться недоступными для широкого круга исследователей, которые вынуждены использовать эгодокументы для реконструкции замысла и процесса создания художественных текстов.

По этой причине в качестве «творческой лаборатории» тетралогии, единственно позволяющей восстановить этапы построения текстов, нами будет рассмотрена переписка Е. Н. Чирикова с литератором и общественным деятелем Самары А. А. Смирновым, состоящая из семи писем, датированных 1901–1917 гг. Письма сохранились в личном архиве А. А. Смирнова, после кончины которого были переданы его дочерьми в архив Государственного литературного музея (Москва), где и находятся до сегодняшнего дня. Частично были опубликованы М. А. Перепелкиным [5].

Одной из магистральных тем эпистолярия становятся упоминания Е. Н. Чириковым о работе над пишущимся им в этот же временной период романом «Жизнь Тарханова» (1911–1924).

Прежде всего – несколько слов о том, когда впервые в переписке начинают звучать мотивы, отсылающие к работе над тетралогией либо нашедшие отражение в атмосфере и построении сюжетов всех четырех романов.

В одном из писем, датированных 1912 г., Е. Н. Чириковым упоминается работа над будущей книгой:

«Написал только 1/3, а 2/3 в душе ношу. Задумал написать жизнь Геннадия Тарханова в трех частях. Первая часть известна – „Юность“, вторую пишу теперь – „Изгнание“, а третью после всего... „Возвращение“» [Там же, с. 70].

Сделаем несколько комментариев относительно данного фрагмента.

Прежде всего, мы узнаем, что к 1912 г. всего за год написана первая часть тетралогии – роман «Юность». В скором времени писатель собирается отправиться в Финляндию, где, как мы увидим далее из письма, датированного 12 февраля, продолжают размышления относительно состава и структуры тетралогии.

В упомянутом письме Е. Н. Чириков пишет о том, что его современники «не „угомонились“, и это хорошо...», а также что его самого «*потянуло „оглядываться назад“*» [Там же, с. 68].

Косвенным образом данный фрагмент соотносится с общей поэтикой тетралогии, которая строится как воспоминания жизни героя – Геннадия Тарханова. «Оглядывания назад» становятся частотным приемом в тексте: в тетралогии несколько раз наступает Рождество и Пасха, причем герой каждый раз вспоминает и соотносит свои ощущения тогда и сейчас, Геннадий Тарханов снова и снова возвращается в покинутые им ранее города и дома.

Наиболее точные схождения наблюдаются при соотнесении текста писем и тетралогии при упоминании двух локусов – Крыма и Финляндии.

В том же письме находим довольно обширный фрагмент, посвященный описанию жизни в Финляндии, из которого узнаем о том, что:

– семья писателя велика, но в ней царит беспорядок;

– часть живет на Волге, а часть – под Нижним;

– в Финляндии летом жить очень хорошо, «для здоровья или работы – незаменимое место» [Там же, с. 69].

Обратимся к последовательному комментарию каждого из указанных мест.

В четвертом по счету романе тетралогии семья Тархановых расширяется за счет включения в действие нового лица – Ильи Романова, жениха дочери героя, Веры.

Появление нового героя вносит в размеренную жизнь семьи Тархановых хаос: сюжет этой части связан с неустойчивым положением Ильи, так как, будучи помолвленным с Верой, он отвечает на письмо и тайно начинает помогать Елене Николаевне, к которой у героя «не умерли и хорошие дружеские отношения» [1, с. 565].

Отсутствие порядка в большой семье Тархановых проецируется на отношения Ильи с Еленой Николаевной. В другом финляндском эпизоде тоже наблюдаем появление неожиданного члена семьи – внебрачного сына Геннадия Тарханова, Евгения Павловича Тархова.

Стоит снова акцентировать внимание на беспорядочность и сумбурность ситуации, произо-

шедшей в семье: Геннадий Тарханов долгое время скрывал от своей жены, Зои, и детей юношескую связь с Калерией – матерью *«господина с Капри»* [Там же, с. 501]. И здесь особенно интересна небольшая, но очень значимая в рассматриваемом нами контексте реплика Зои Тархановой: *«Тархов! Чуть-чуть не Тарханов!»* [Там же].

Чуть дальше, в сцене семейного ужина, наблюдаем ожесточение отношений Ильи Романова с *«господином с Капри»*: причиной становится безобидный по содержанию поднятый тост, однако кардинально по-разному воспринятый героями:

«А что значит отречься от старого мира? – ...это значит разрушить старый храм и сотворить новый...» [Там же, с. 504–505].

Вечером того же дня отец – Геннадий Тарханов – подводит итог разгоревшемуся за семейным ужином спору: *«Раскольниковы от революции!»* [Там же, с. 512]. И, как бы принимая на себя вину за случившуюся размолвку молодых людей, говорит Зое: *«Ты знаешь, кто он, этот господин с Капри?... Да... Мой сын...»* [Там же].

Второй и третий фрагменты письма Е. Н. Чирикова так же имеют отношение к финским эпизодам тетралогии. Не будем останавливаться на них так же подробно – скажем лишь о том, что герои романа, как и семья Е. Н. Чирикова, оказываются разбросанными от Финляндии до Волги, а в одной из частей находим точь-в-точь такое же по пафосу описание финской погоды:

«Хорошо зимой в Финляндии!.. Воздух, как кристальная вода в роднике» [Там же, с. 576–577].

Далее обратимся ко второму локусу, упоминаемому в переписке, – Крыму. Крым упоминается в переписке всего в трех письмах: том же недатированном письме 1912 г., в письме, предположительно 1912–1913 гг., в письме от 17 января 1917 г.

При соотнесении упоминаний Крыма в переписке и тетралогии особый интерес вызвала датировка: в том самом недатированном письме 1912 г. встречаем фрагмент:

«В сих видах мы должны ехать в Крым, а поездку за границу отодвинуть... Поездка в Крым состоится или до Пасхи, или – на третий-четвертый день ее, и окончится в конце либо Пасхи, либо Фоминой» [5, с. 70].

В 1912 г. Пасха выпала на 7 апреля, а Фомина, соответственно, на следующую неделю, оканчивающуюся 14 апреля.

В третьем по счету романе тетралогии – *«Возвращение»* – находим интересное наложение дат:

«Мама, что сказал доктор?... – В Крым надо... – А какой теперь месяц? – Завтра – первое мая... – Неужели – май!» [1, с. 246].

Небольшое расхождение в датах можно, на наш взгляд, объяснить двумя способами: во-первых, в переписке мы становимся свидетелями лишь планов Е. Н. Чирикова относительно пребывания в Крыму. Вполне вероятно, могла иметь место задержка по какой бы то ни было причине на две недели до указанного в тексте тетралогии 1 мая. Во-вторых, что кажется наиболее вероятным, стоит принять во внимание тот факт, что Козочка – героиня тетралогии, с которой Геннадий Тарханов и собирался отправиться в Крым, – занемогла в путешествии, начавшемся в конце марта. Если учесть, что сплав на пароходе из Астрахани (откуда герои тетралогии начинают свой путь в Крым) составляет две недели, а во время путешествия Козочка заболевает и уходит в забытие на какое-то время, то двухнедельное расхождение становится оправданным.

Перейдем к некоторым выводам.

Несомненно, в статье нами были отражены лишь некоторые наиболее яркие пересечения содержания, датировок и мест переписки и тетралогии *«Жизнь Тарханова»*.

В основном эти пересечения имели биографический характер и касались истории семьи, путешествий и ведения хозяйственных дел Е. Н. Чирикова.

Однако такие пересечения начинают играть определяющую роль при попытке воссоздания «творческой лаборатории» художника, если учесть тот факт, что тетралогия *«Жизнь Тарханова»* – это во многом личное, автобиографическое повествование писателя о себе, своих современниках и об эпохе в целом.

В данном аспекте биографические и художественные сближения обретают особую ценность: то, что было одним из жизненных фактов, получает особое художественное значение и, будучи включенным в текст тетралогии, начинает действовать по законам художественного смыслового обогащения.

Список источников

1. Чириков Е. Н. Жизнь Тарханова. Тетралогия в 2-х тт. Т. 2. Романы *«Возвращение»* и *«Семья»* / Послесловие М. А. Чирикова. СПб.: Маматов, 2023. 608 с.

2. Mikhailova M. V., Nazarova A. V. Russia Imprinted. Articles on the works of E. N. Chirikov. Raleigh, North Carolina, USA: Open Science Publishing, 2018. 209 p.

3. Карпенко Г. Ю., Перепелкин И. М. Кризис усадебного мира в тетралогии Е. Н. Чирикова «Жизнь Тарханова» // Всероссийская научно-практическая конференция «Карабахские научные чтения. Усадьба – литература – музей: пути и проблемы взаимодействия традиционных культурных институтов в современном мире». 2024. С. 67–72

4. Перепелкин И. М. Город радости и страданий: казанский текст в тетралогии Е. Н. Чирикова «Жизнь Тарханова» // Язык и культура в современном мире. 2024. С. 79–83

5. Перепелкин М. А. Евгений Николаевич Чириков. Самарские страницы жизни и творчества. Самара: ООО «Слово», 2020. 152 с.

References

1. Chirikov, E. N. (2023). *Zhizn' Tarhanova* [Tarkhanov's Life]. Tetralogiya v 2-kh tt. T. 2. Romany "Vozvrashhenie" i "Sem'ya". Posleslovie M. A.

Chirikova. 608 p. St. Petersburg, izdatel'stvo Mamatov. (In Russian)

2. Mikhailova, M. V., Nazarova, A. V. (2018). *Russia Imprinted. Articles on the Works of E. N. Chirikov*. 209 p. Raleigh, North Carolina, USA, Open Science Publishing. (In English)

3. Karpenko, G. Ju., Perepelkin, I. M. (2024). *Krizis usadebnogo mira v tetralogii E. N. Chirikova "Zhizn' Tarkhanova"* [The Crisis of the Manor World in E. N. Chirikov's Tetralogy "The Life of Tarkhanov"]. Vserossiiskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya "Karabihskie nauchnye chteniya. Usad'ba – literatura – muzei: puti i problemy vzaimodeistviya traditsionnykh kul'turnykh institutov v sovremennom mire". Pp. 67–72. (In Russian)

4. Perepelkin, I. M. (2024). *Gorod radosti i stradanii: kazanskii tekst v tetralogii E. N. Chirikova "Zhizn' Tarhanova"* [The City of Joy and Suffering: Kazan Text in E. N. Chirikov's Tetralogy "The Life of Tarkhanov"]. Yazyk i kul'tura v sovremennom mire. Pp. 79–83. (In Russian)

5. Perepelkin, M. A. (2020). *Evgenii Nikolaevich Chirikov. Samarskie stranitsy zhizni i tvorchestva* [Evgeny Nikolaevich Chirikov. Samara Episodes of Life and Work]. 152 p. Samara, Slovo. (In Russian)

The article was submitted on 07.08.2025

Поступила в редакцию 07.08.2025

Карпенко Геннадий Юрьевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Самарский национальный исследовательский
университет им. академика С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
karpenko.gennady@gmail.com

Перепелкин Иван Михайлович,
студент 4 курса направления
Отечественная филология
(русский язык и литература),
Самарский национальный исследовательский
университет им. академика С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
ivan_perepelkin2003@mail.ru

Karpenko Gennadiy Yurievich,
Doctor of Philology,
Professor,
S. P. Korolev Samara National Research
University,
34 Moskovskoye Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
karpenko.gennady@gmail.com

Perepelkin Ivan Mikhailovich,
4th year student of Russian Philology
(Russian Language and Literature),
S. P. Korolev Samara National Research
University,
34 Moskovskoye Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
ivan_perepelkin2003@mail.ru

УДК 821.161.1–31

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-137-142

ОПЫТ СОЗДАНИЯ АЛЬТЕРНАТИВНОЙ ИСТОРИИ В РОМАНЕ А. СОБОЛЕВА «ГРИФОНЫ ОХРАНЯЮТ ЛИРУ»

© Павел Кветкин

EXPERIENCE OF CREATING AN ALTERNATIVE HISTORY IN A. SOBOLEV'S NOVEL "GRIFFINS GUARD THE LYRE"

Pavel Kvetkin

The study examines the phenomenon of creating an alternative history in Alexander Sobolev's novel "Griffins Guard the Lyre". This technique in Russian literature is not only a means of writer's fantasy, but also a tool for reflecting on the past and the future. Its popularity is due to the desire to rethink national identity by answering historical questions and offering readers alternative paths for the country's development. The purpose of the research is to study the novel "Griffins Guard the Lyre" as a tool for dealing with trauma, ideology, and national mythology. The material used is the plot of the novel "Griffins Guard the Lyre". The comparison of world events with the text of Alexander Sobolev's novel leads to the discovery of conceptual differences. Taking them into account, we can say that the author under study seeks to recreate an unlived Russian history, different in texture from the reader's usual experience. Intertwining real and fictional elements of the world, the author of the novel creates not only an alternative history, but also the culture of the Russian people.

Keywords: Sobolev, alternative history, mythology, culture, reflection, novel

В исследовании рассматривается феномен создания альтернативной истории в романе Александра Соболева «Грифоны охраняют лиру». Этот прием в российской литературе выступает не только способом проявления писательской фантазии, но и инструментом рефлексии над прошлым и будущим. Его популярность обусловливается стремлением переосмыслить национальную идентичность, ответив на исторические вопросы и предложив читателям альтернативные пути развития страны. Цель исследования заключается в изучении приема альтернативной истории в романе «Грифоны охраняют лиру» как инструмента работы с травмами, идеологией и национальной мифологией. В качестве материала выступил роман «Грифоны охраняют лиру». Сопоставление мировых событий с текстом романа Александра Соболева привело к обнаружению концептуальных отличий. Исходя из них, можно говорить о том, что исследуемый автор стремится воссоздать непрожитую русскую историю, отличную по фактуре от привычного опыта читателя. Автор романа, переплетая между собой реальные и вымышленные элементы мира, создает не только альтернативную историю, но и культуру русского народа.

Ключевые слова: Соболев, альтернативная история, мифология, культура, рефлексия, роман

Для цитирования: Кветкин П. Опыт создания альтернативной истории в романе А. Соболева «Грифоны охраняют лиру» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 137–142. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-137-142

Современная проза достаточно часто пытается создать альтернативную историю страны. Это связано со стремлением постоянной фиксации исторического/псевдоисторического времени для выявления возможного «зазора» между ними, а также фотографического отражения исторической повседневности, связанного с желанием понять настоящее и отразить прошлое и будущее.

Для исследования современного опыта создания в художественной литературе альтернативной истории нами был избран роман писателя Александра Соболева «Грифоны охраняют лиру».

В момент выхода романа в большом количестве изданий вышли рецензии, отметившие попытку автора воссоздать альтернативную историю России. Художественный текст Александра Соболева сразу же назвали «исторической мис-

тикой» и «филологически затейливым» [1, с. 283] текстом, всего более близким к альтернативной истории. Игорь Гулин считает, что «Грифоны охраняют лиру» продолжают «набоковскую традицию книги-головоломки, в которой русская история пошла по другому пути» [2].

Ольга Балла в рецензии пишет о том, что Соболев «воссоздает неслучившееся, как герой Ульвена [роман „Расщепление“], проживает иные варианты собственной частной жизни. Только в масштабах всей истории XX века» [1, с. 286]. В этом же материале указывается, что, «в отличие от бесчисленных изготовителей альтернативной истории, Соболев не испытывает на прочность возможных исторических моделей и вообще цельных моделей не строит» [Там же, с. 287].

По мнению Артема Сошникова, за стилистической точностью в романе «Грифоны охраняют лиру» все же «следует и аккуратно выстроенная историчность» [3].

Ольга Матич в своей рецензии отмечает парадоксальный характер описанной Соболевым альтернативной истории. Это распространяется не только на взаимодействие «белых» и «красных» в рамках Гражданской войны, основную сюжетную линию романа, «но и в отношении современного политкорректного дискурса» [4].

Несмотря на то что все основные действия произведения происходят главным образом в пятидесятые годы XX в., роман представляет собой соединение традиционных и современных дискурсов.

В целом для современного литературного процесса ввиду значимых событий повседневности характерен интерес к осмыслению истории. Во многом сегодня авторов «начинают интересовать не известные значительные события прошлого, а малые истории, часто не зафиксированные в письменных свидетельствах» [5, с. 142]. В предпринимаемых попытках современного автора занимают не факты истории, а возможности их интерпретации.

В таком случае альтернативную историю можно воспринимать как «развернутую парадоксальную метафору нашего мира» и «средство художественного моделирования реальности» [6]. Произведение, подразумевающее альтернативную историю, описывает действия в том мире, который претерпел изменения по сравнению с общепринятой точкой зрения, то есть читатель наблюдает иной, альтернативный вариант развития мира после точки бифуркации истории.

Роман альтернативной истории восходит к традиции зарубежной и отечественной фантастики, а также к экспериментам «с историческими/

географическими моделями в „Аде“, „Bend Sinister“ и „Бледном огне“» [7] Владимира Набокова, оказавшего значительное влияние на стилистику художественных произведений Александра Соболева.

Появление и бурное развитие подобных произведений связано с началом постмодернистской литературы, а именно с шестидесятыми годами XX в. Именно в рамках постмодерна на смену истории, развитие которой представлялось в виде «иерархичного дерева», приходит постистория, имеющая форму «ризомы», беспорядочно развивающихся побегов. Ризома имеет свойства (а именно множественность и бесконечность), значимые для исследования произведения «Грифоны охраняют лиру», основная критика которого, как правило, связана с хаотичностью и непредсказуемостью повествования: «Соболев выбрал для себя такую метапозицию, которая способна повернуться к читателю любой, самой непредсказуемой стороной» [8].

Сюжет романа Александра Соболева «Грифоны охраняют лиру» разворачивается в Москве середины XX в.

Однако это совсем другая Россия 1950-х гг., в которых она похожа на 1920-е гг. Сохраняются приметы пятидесятых, однако победу в прошлом одержали белые, а красные вынуждены убежать в Латвию, а Второй мировой войны не случилось:

«...после событий 1917–1918 годов (что было известно и Никодиму) десятки тысяч граждан Российской империи, выступающих на стороне большевиков, оказались выдвинуты за ее границы» [9].

В этой Москве главный герой, 27-летний Никодим, вдруг впервые узнает от проговорившейся матери имя своего отца – загадочного, скандального и культового писателя Шарумкина. И отправляется на поиски.

Исследователи выделяют следующие ключевые особенности жанра альтернативной истории: «Во-первых, это обязательное отличие развития исторических событий, описанных в романе от того, что имело место в реальной истории, то есть демонстрация „развилки“ (точки бифуркации) – момента, после которого история изменилась. Во-вторых, это показ „ирреальности“ мира, в котором какое-либо историческое событие имело другой исход, своего рода рассказ о последствиях изменения исторического процесса» [7]. Вдобавок к выделенным особенностям предлагается рассмотреть роман «Грифоны охраняют лиру» с точки зрения мифологичности и многожанровости (смешения жанров), параметров текста, которые подчеркивают его отличительность.

Использование поворотных исторических событий в литературе – это мощный инструмент осмысления национальной идентичности, социальных потрясений и человеческой судьбы. Одним из таких событий в российской и мировой истории является Революция 1917 г. в России. Народные волнения тех лет стали ключевым рубежом, изменив судьбы как реальных авторов, так и литературных героев их произведений. Именно Октябрьская революция стала точкой бифуркации в рамках романа «Грифоны охраняют лиру». Однако хорошо знакомые события российской истории, заключающиеся в победе «красных», в рамках художественного произведения меняют знак на противоположный. Прошлое, как правило, воспринимается в качестве совокупности событий, связанных между собой с помощью привычных ассоциаций. Именно их автор романа стремится разрушить в своем произведении с помощью семантического сдвига, создавая новые смыслы, лишённые «кровавого революционного следа».

Несмотря на то что *«действие романа происходит в 1950-е годы в России»* [9] и даже имеет примерную датировку – *«24 мая 195* года»* [Там же] – имеются *«слегка отличающейся от исторической»* [Там же] действительности анахроничные принципиальные детали, которые вступают в противоречие не только с описываемым временем (*«<...> билет, открывший ему доступ в удивительно старомодный, с тяжелой роскошью, вагон»* [Там же]), но и даже с логикой самого автора романа (*«Это были каким-то образом приобретенные в Англии и вывезенные в Россию черные лондонские кебы»* [Там же]). Александр Соболев в рамках романа не ставит перед собой цель сформировать историческую модель – автор дает возможность читателям домыслить иной мир самостоятельно. В одном из интервью Соболев признается, что исторические детали романа не продумывал рационально, а воссоздавал их исходя из тех деталей, которые прочитались в книгу случайно.

Отмечая нелинейный характер истории, стоит предполагать и ее мифологичность. Автор произведения «Грифоны охраняют лиру» как «библиограф, литературовед» [10] благодаря своей деятельности не только расширил список источников, положенных в основу романа, но и открыл спектр возможностей для мифотворчества, так как, по словам А. Я. Гуревича, «исследователь трансформирует в историческое повествование даже, среди прочего, и свои фантазии» [11, с. 37]. Даже в условиях безоценочности суждений, любой автор выстраивает взаимосвязь событий, определяет поворотные моменты исто-

рии, создавая свою собственную иерархию. Она определяется именно ценностными ориентирами писателя.

Автор романа создает искусственный мир – художественный миф. Ключ к его пониманию заключен в следующей цитате:

«<...> живые свидетельства из мест их бывшего обитания, сувениры и изображения прошлой жизни, от которой они были навсегда отторгнуты» [9].

«Грифоны охраняют лиру» есть то самое произведение, построенное на основании «свидетельств прошлой жизни» (мотивов, символов, образов) и «навсегда отторгнутых сувениров» (феноменов, представляющих быт ушедших эпох).

Цель работы, а именно мифотворчество, автора романа и главного героя практически идентичны, так как ему было необходимо добраться до заброшенной усадьбы, сделать несколько фотографий зданий, а также собрать семена древних лип, посаженных в давнем времени пращуром.

Подготовка *«изображения прошлой жизни»* [Там же] для тех, кто страдал от приступов ностальгии, знаменует замену утраченной реальной связи между владельцем и земельным участком мифологической. Субъектом этого мифологического письма выступает не бывший хозяин земли, «носитель истины и законченного знания, а пишущий, скриптор, для которого текст является экзистенциальным актом, индивидуальным способом существования» [12]. То есть Никодим создает уникальное и непосредственное переживание для другого человека на основании своего существования.

Ирреальность мира как особенность альтернативной истории в литературе часто служит инструментом для переосмысления реальности, исследования концептуальных вопросов и создания многомерных сюжетов. Данный подход позволяет совмещать историко-сослагательные вопросы с элементами мистики, расширяя границы жанра. В рамках романа «Грифоны охраняют лиру» ирреальность стоит рассматривать как замысловатое переплетение реального и нереального мира, не представляющее возможное разделение действительности и вымысла. Сочетание ирреальности и альтернативной истории за счет взаимовлияния позволяет автору делать реальность гибкой, а историю – нестабильной.

Ирреальность возникает в романе на двух уровнях: это последствия изменения исторического процесса и используемый мистический мотив.

В первом случае стоит указать, что действие романа происходит в мире, где Российская империя не пала, а продолжила существовать в модернизированном виде. Автор усиливает чувство ирреальности от собственного романа, предлагая читателям «альтернативный вариант альтернативной реальности», так как в качестве главы государства взамен исторически достоверному руководителю СССР предлагается, согласно логике, не законный Император, а Цесаревич, который, желая остаться в статусе наследника, отказывается от коронации.

Петербург продолжает быть столицей, но страна развивается по иному пути, сочетая традиции и технологический прогресс: в городе можно встретить как такси, метро, так и крестьянские повозки.

Вследствие изменений исторических процессов Александр Соболев, как автор романа, стремится переосмыслить прошлое с целью формирования иной культуры российского общества, сохранив ее самые яркие артефакты. Устраняя идеологическую подоплеку русской литературы советского периода, Соболев исключает соцреализм как составляющую литературного процесса, описываемого в романе (*«поменьше современной литературы, побольше Локка»* [9]). В романе используется устаревшее на нынешний момент обращение (*«доброе утро, господа»* [Там же]) и в речи героев фигурируют словоеры (*«Многие господа сегодня собираются-с»* [Там же]).

Мистицизм предполагает веру в существование иного, отличного от рационального, мира. Альтернативная история – это события, которые отличаются от общепринятой версии.

Мистицизм часто обращается к утраченным или тайным знаниям, которые якобы доступны только избранным. Это создает альтернативную версию истории, где эти знания играют ключевую роль. Официальная история опирается на источники и критический анализ, а мистицизм – на интуицию и эмоции. Поэтому их подходы различны, что делает мистицизм альтернативной версией знакомой истории. Важно отметить, что не все альтернативные истории мистичны, но все мистические истории чаще всего альтернативны.

Миф всегда обуславливает веру в магическую силу слова, в его возможность видоизменять действительность. Увлечение мистицизмом и рассмотрение действительности с точки зрения магического сознания являлось особенно характерным для начала прошлого века, литературной традиции которого придерживается Александр Соболев.

Роман «Грифоны охраняют лиру» подразумевает мистическое начало. С помощью него

описывается не только повседневность мещанских и крестьянских героев, которые были чрезвычайно открыты к обыденной мистике, так как они жили в окружении лесных бесов, домашних духов и прочей нечисти, которая уютно себя чувствовала в подполье, будучи загнанной туда христианством. Ключевые сюжетные повороты, например момент попытки установления контакта с отцом, поиском которого занят главный герой, также имеют мистических характер. Спиритический сеанс позволяет уточнить обстоятельства знакомства второстепенных героев с разыскиваемым и получить новые версии нахождения отца.

С помощью мистического начала Александр Соболев стремится погрузить главного героя в истинный смысл событий.

Альтернативная история, как и миф, изначально предполагают видоизменение реальных исторических событий, создавая основу для экспериментов. Возникающая «гибкость художественного мира» дает возможность автору внедрять элементы других жанров, позволяя не только расширить нарративные возможности автора, но и углубить тематическое содержание произведения. Однако автор романа «Грифоны охраняют лиру» сосредоточивается лишь на первом потенциале. Александр Соболев подчеркивает свое отличие от современной российской прозы, основной стратегией которой, как правило, выступает прямолинейная жанровость и беспрепятственная читательская идентификация. Современный потребитель, избалованный количеством, а не качеством продукции, прежде всего выбирает «комфортное чтение» без «раскавычивания» цитат. Автор романа «Грифоны охраняют лиру» занимает место «крайней оппозиции» к вышеописанному – позицию создания интеллектуального напряжения при условии все новых и новых семантических обстоятельств. Подобно детективному писателю, Соболев заставляет практически всех читателей задаваться вопросом – сохранится ли стиль, заданный первыми главами, до конца произведения? После прочтения первой части романа очевидно, что нет, потому что до конца произведения случится несколько серьезных жанровых трансформаций. Это необходимо не только для иллюстрации «литературной силы» писателя, развлечения читателей, но и для инициирования рефлексии о природе истории, ее случайности и возможности иных путей.

Александр Соболев в рамках романа «Грифоны охраняют лиру» создает не просто альтернативную историю, а сложный мир, где переплетаются реальные исторические элементы и мифы. В строгом понимании подход Александра

Соболева относится к альтернативной истории культуры русского общества (быт, человеческие типы, предметы, ненаписанная литература), нежели историческому моделированию политической жизни страны.

Список источников

1. Балла О. Прожить непрожитое: изготовление времени // Новое литературное обозрение. 2021. № 170. С. 283–287.
2. Гулин И. Приглашение на сказ // Коммерсант. 2021. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4654774> (дата обращения: 28.05.2025).
3. Сошников А. Дремучий лес интерпретаций // Прочтение. 2021. URL: <https://prochtenie.org/reviews/30628> (дата обращения: 21.05.2025).
4. Матич О. Переpletения текста // Colta. 2021. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/26794-olga-matich-roman-grifony-ohranyayut-liru-aleksandr-sobolev> (дата обращения: 24.05.2025).
5. Карпова А. В. Традиции исторического романа в жанре альтернативной истории // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2017. № 37. С. 142–147.
6. Зайков С., Мухортон Н. История в сослагательном наклонении // Ф. К. Дик. Человек из высокого замка. Харьков: КИЦ Сварог, 1992. С. 447–46.
7. Осьмухина О. Ю., Махрова Г. А. Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х – 2000-х гг.) // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-zhanra-romana-alternativnoy-istorii-na-materiale-otechestvennoy-prozy-1990-h-2000-h-gg> (дата обращения: 28.05.2025).
8. Бавильский Д. Какой же она будет, эта прекрасная Россия прошлого? // Logos Review of Books. 2021. № 1.
9. Соболев А. Грифоны охраняют лиру: роман. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2021.
10. Соболев А. Л. // Архангельская областная научная библиотека им. Н. А. Добролюбова. 2025. URL: <https://aonb.ru/authors/1568> (дата обращения: 28.05.2025).
11. Боровкова О. В. Проблемы демаркации исторической науки и исторического мифа в модернизме и постмодернизме // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 400. С. 33–39.
12. Пантюхина А. И. Миф и документ в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Вестник ТГГПУ. 2021. №3 (65). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-i-dokument-v-romane-m-shishkina-venerin-volos> (дата обращения: 13.08.2024).

References

1. Balla, O. (2021). *Prozhit' neprozhitoe: izgotovlenie vremeni* [Living the Unlived: The Making of

Time]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 170, pp. 283–287. (In Russian)

2. Gulín, I. (2021). *Priglasenie na skaz* [Invitation to a Tale]. *Kommersant*. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4654774> (accessed: 28.05.2025). (In Russian)

3. Sosnikov A. (2021). *Dremuchii les interpretatsii* [A Dense Forest of Interpretations]. *Prochtenie*. URL: <https://prochtenie.org/reviews/30628> (accessed: 21.05.2025). (In Russian)

4. Matich, O. (2021). *Perepleteniya teksta* [Text Interweaving]. *Colta*. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/26794-olga-matich-roman-grifony-ohranyayut-liru-aleksandr-sobolev> (accessed: 24.05.2025). (In Russian)

5. Karpova, A. V. (2017). *Traditsii istoricheskogo romana v zhanre al'ternativnoi istorii* [Traditions of the Historical Novel in the Genre of Alternative History]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N. A. Dobrolyubova*. No. 37, pp. 142–147. (In Russian)

6. Zaikov, S., Mukhortov, N. (1992). *Istoriya v soslagatel'nom naklonenii* [History in the Subjunctive Mood]. F. K. Dik. *Chelovek iz vysokogo zamka*. Pp. 447–46. Khar'kov, KITS Svarog. (In Russian)

7. Os'mukhina, O. Yu., Makhrova, G. A. (2013). *Spetsifika zhanra romana al'ternativnoi istorii (na materiale otechestvennoi prozy 1990-kh – 2000-kh gg.)* [The Specifics of the Alternative History Novel Genre (based on Russian prose of the 1990s–2000s)]. *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina*. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-zhanra-romana-alternativnoy-istorii-na-materiale-otechestvennoy-prozy-1990-h-2000-h-gg> (accessed: 28.05.2025). (In Russian)

8. Baviľ'skii, D. (2021). *Kakoi zhe ona budet, ehta prekrasnaya Rossiya proshlogo?* [What Will This Beautiful Russia of the Past Be Like?]. *Logos Review of Books*. No. 1. (In Russian)

9. Sobolev, A. (2021). *Grifony okhranyayut liru: roman* [Griffins Guard the Lyre: A Novel]. St. Petersburg, izdatel'stvo Ivana Limbakha. (In Russian)

10. Sobolev, A. L. (2025). *Arkhangel'skaya oblastnaya nauchnaya biblioteka im. N. A. Dobrolyubova* [Arkhangelsk Regional Scientific Library Named after N. A. Dobrolyubov]. URL: <https://aonb.ru/authors/1568> (accessed: 28.05.2025). (In Russian)

11. Borovkova, O. V. (2015). *Problemy demarkatsii istoricheskoi nauki i istoricheskogo mifa v modernizme i postmodernizme* [Problems of Demarcation of Historical Science and Historical Myth in Modernism and Postmodernism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 400, pp. 33–39. (In Russian)

12. Pantyukhina, A. I. (2021). *Mif i dokument v romane M. Shishkina "Venerin volos"* [Myth and Document in M. Shishkin's Novel "Venus' Hair"]. *Vestnik TGGPU*. No. 3 (65). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-i-dokument-v-romane-m-shishkina-venerin-volos> (accessed: 13.08.2024). (In Russian)

The article was submitted on 22.08.2025
Поступила в редакцию 22.08.2025

Кветкин Павел Дмитриевич,
старший преподаватель,
Самарский государственный социально-
педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
М. Горького, 65/67.
kvetkin@sgspu.ru

Kvetkin Pavel Dmitrievich,
Assistant Professor,
Samara State Social and Pedagogical University,

65/67 M. Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
kvetkin@sgspu.ru

УДК 82-1/-9

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-143-149

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В КНИГАХ СЕРИИ «ЖЗЛ»

© Наталья Кознова

INTERACTION OF NON-FICTION AND FICTION IN THE BOOK SERIES “THE LIVES OF REMARKABLE PEOPLE”

Natalia Koznova

The article presents the results of a study of the documentary and fictional content in the book series “The Lives of Remarkable People”. In the course of the structural and comparative analysis of V. Afanasyev’s books “Lermontov” (1991) and M. Roshchin’s “Ivan Bunin” (2000), devoted to the life and work of these outstanding writers, we found that both works are characterized by a genre synthesis that includes both the predominant documentary content (a biography, a diary, epistolary, interviews and memoirs) and the pronounced fictional origin (an essay, feature article, short story, novella and a novel). The combination of “non-fiction” and “fiction” in a biographical narrative significantly affects its plot construction, composition, narrative style, ways of expressing the author’s position and the choice of linguistic means. The research includes the tasks of identifying the features of coexistence of creative and strict factual interpretation, of objective and fictional elements in a single biographical text, as well as possible author’s bias. As the study proves, the absence of a unified format in the current “The Lives of Remarkable People” series provides greater scope for creative and scientific experimentation, allowing to coexist for both serious literary works and “literary novels”, sometimes characterized by prejudice and bias.

Keywords: biography, genre, composition, document, objectivity, fiction, author’s interpretation

В статье представлены результаты исследования документального и художественного содержания в книгах серии «ЖЗЛ». В ходе проведенного структурного и сравнительно-сопоставительного анализа книг В. Афанасьева «Лермонтов» (1991) и М. Рощина «Иван Бунин» (2000), посвященных жизни и творчеству выдающихся писателей, было установлено, что для обоих произведений характерен жанровый синтез, включающий как жанры с преобладающей документальностью (биография, дневник, эпистолярный, интервью, воспоминания), так и жанры, где ярко выражено художественное начало (эссе, очерк, рассказ, повесть, роман). Было выяснено, что соединение «документального» и «художественного» в биографическом повествовании заметно влияет на сюжетостроение, композицию, повествовательную манеру, способы проявления авторской позиции, выбор языковых средств. В исследовательские задачи входило выявление особенностей сосуществования в едином биографическом тексте творческой интерпретации и строгой фактологичности, объективности и художественного вымысла, возможной авторской предвзятости. Как доказало проведенное исследование, неопределенность формата в современной серии «ЖЗЛ» обеспечивает больший простор для творческого и научного экспериментирования, допускающего как наличие серьезных литературоведческих работ, так и «литературоведческих романов», порой отличающихся необъективностью и предвзятостью.

Ключевые слова: биография, жанр, композиция, документ, объективность, вымысел, авторская интерпретация

Для цитирования: Кознова Н. Взаимодействие документального и художественного в книгах серии «ЖЗЛ» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 143–149. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-143-149

Книги серии «ЖЗЛ» имеют давнюю издательскую историю и огромную, не исчезающую уже более века популярность. Создатели и авто-

ры серии «ЖЗЛ» (Ф. Ф. Павленков, 1890–1924 гг., М. Горький, 1933–1938 гг., а вместе с ними ряд советских и российских академиков,

профессоров, профессиональных историков и публицистов) выработали и всегда старались придерживаться следующих важных принципов: научная достоверность, высокий литературный уровень и занимательность. Вполне очевидно, что соблюдение первого из них невозможно без строгой фактологичности, опоры на надежные источники, четкую аргументацию, а существование двух других немислимо без наличия творческого начала и создания текста по литературным канонам, то есть синтез документальности и художественности обусловлен самой концепцией данного издания.

На рубеже XX–XXI вв. к написанию биографий стали активно привлекаться писатели, принешие в биографический жанр свою стилистику, собственный особый нарратив. Критики отметили на новом этапе «отсутствие единой стратегии» у данной серии и коммерческий подход с ориентацией на массового читателя. Нередки появления жизнеописаний, сюжеты которых строятся «на разоблачениях, сборе сплетен, разгадке тайны» [1, с. 99], что, несомненно, сохраняет интригу и занимательность. Однако, как справедливо отмечает О. Е. Осовский, «...сохранить интригу, поддержать у читателя интерес к жизни своего героя <...> несложно, когда речь идет о политическом деятеле, военачальнике или герое светской хроники. Куда сложнее создать увлекательную биографию ученого-гуманитария...» [2, с. 195]. Как полагает М. И. Измайлова, развитие серии «ЖЗЛ» после 1990-х гг. «происходит на фоне сосуществования в отечественном биографическом нарративе нескольких направлений»: биография – серьезное научное исследование («биографика»), социально-политическая история, публицистика, выполняющая «социальный заказ», художественная биография и бульварное «расследование» [3, с. 67–68]. Очевидно, что сегодня формат серии «ЖЗЛ» остается разнородным и обеспечивает больший простор для творческого и научного экспериментирования. Сложившаяся ситуация требует внимательного прочтения и анализа подобных текстов с точки зрения композиционной структуры и индивидуального авторского подхода к материалу.

В задачи предпринятого исследования входило установление способов взаимодействия документального и художественного начал в книгах серии «ЖЗЛ», посвященных жизни и творчеству русских писателей-классиков. Материалом для изучения выбраны книги В. Афанасьева «Лермонтов» (1991) и М. Рощина «Иван Бунин» (2000), первый из которых – профессиональный литературовед, а второй – писатель, драматург, публицист.

Жанр биографии издавна привлекал исследователей. На сегодняшний день определилось несколько направлений, связанных с изучением данного жанра. Так, Е. А. Маркелова обратилась к жанровой типологии писательской биографии [4], а И. А. Костылева представила типологию жанра в русской литературе XX–XXI вв. на материале творчества Б. К. Зайцева и А. Н. Варламова [5]; М. Б. Раренко проследила эволюцию биографии от традиционных подходов к гибридизации жанра [6]; Т. А. Карпеева детально изучила проявление авторского «я» в биографическом повествовании [7]; Е. А. Руднев сосредоточил внимание на человеке как предмете биографического исследования [8]. Жанр литературной биографии также находится в поле зрения литературоведов М. Е. Бабицовой [9], А. В. Подчинова, Т. А. Снигиревой [1]; [10], В. В. Частных [11] и др.

Новизна данного исследования заключается в выявлении особенностей индивидуальных авторских подходов к написанию биографий русских писателей-классиков, заключающихся в отношении к использованию документальных источников и художественной изобразительности, определении их воздействия на сюжетостроение, композицию, образную систему.

В построении сюжета биографического произведения основополагающую роль играет фактологический материал, связанный с жизнью героя: подлинные даты, имена, события, топографические реалии, которые автор тщательно отбирает еще до начала работы над текстом. Так, В. В. Афанасьев свое повествование о М. Ю. Лермонтове начинает с описания Москвы 1814 г., года рождения поэта. С первых страниц читатель погружается в исторический и культурно-бытовой контекст эпохи. Автор упоминает, что в марте 1814 г., «пал Париж», а в Петербурге и Москве начались празднества по случаю победы над Наполеоном, не прекращавшиеся до осени. Москва начала вновь отстраиваться после пожаров, постепенно в нее возвращалась обычная мирная жизнь.

Воссоздается и литературная атмосфера, звучат имена популярных в то время поэтов и писателей: И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского, Н. М. Карамзина, А. Дельвига, И. Пущина, Кюхельбекера. Рассказывается, что в октябре 1814 г. А. С. Пушкин-лицеист написал свой первый вариант стихотворения «Воспоминания в Царском селе», а Н. М. Карамзин в это время готовил к печати «Историю государства Российского». Документальная литературно-историческая экспозиция подготавливает появление главного героя – М. Ю. Лермонтова, но опора на фактологию

ческие детали остается первостепенно важной для автора:

«Той осенью, в 1814 году, 3 октября, в Москве, а именно в ночь со второго на третье, в одном из домов на Садовой, напротив Красных ворот, в приходе патриаршей церкви Трех Святителей (Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста) в Огородниках, родился у супругов Лермонтовых – Юрия Петровича и Марии Михайловны – сын» [12, с. 6].

Кажется, что в таком контексте подлинных историко-документальных свидетельств вымысел не совсем уместен, однако автор подключает художественное описание и дает возможность не только увидеть, но и почувствовать, буквально ощутить звуки, краски, запахи послевоенного города 1814 г.:

«...в Москве было еще много погорелых мест, но уже белели и желтели свежими красками новые особняки. Всюду хрустела под колесами щепы. Бодрое, радостное чувство веяло в московском воздухе» [Там же, с. 5];

А также представить атмосферу, царившую в доме Лермонтовых, заботящихся о новорожденном:

«То дождь, то снег ползли по стеклам окон. Молодая кормилица прикладывала младенца к груди. Фольга и краска поблескивали на иконах в свете лампы. Меч архангела одним своим видом устрашал демонов, таящихся во мраке... Младенец Михаил засыпал. И снилось ему не то море, не то небо – родная стихия» [Там же, с. 7].

Такое сочетание документа и вымысла способствует глубокому погружению не только в исторические реалии, но и в эмоциональные переживания героев. Художественные и документальные пласты текста существуют рядом в повествовании, плавно перетекая один в другой. Использование такого приема взаимного дополнения документального и художественного характерно для авторского стиля и является основной композицией.

Еще одним композиционным приемом Афанасьева является принцип кинематографичности: кадрирование и соединение эпизодов-кадров в единое целое. Благодаря такому приему герой видится с разных ракурсов: как отдаленно, на фоне широкого пространства (в поле, саду, горах Кавказа, на улицах большого города), в окружении людской толпы (в пансионе, на балу, на военной службе), так и совсем близко, крупным планом, когда можно разглядеть складки на одежде, морщинки на лбу, цвет глаз. «Эпизоды-

кадры» меняются быстро, повествование динамично, но в итоге все складывается в единую целостную картину, при этом не чувствуется разрывов в повествовании. Хронологический принцип – основной в построении сюжета: события следуют одно за другим по вертикали, прочно сцеплены между собой, их причины и следствия логически обоснованы и объяснены, что способствует последовательности наблюдений за формированием творческой личности.

Другой композиционный подход намечается в книге М. Рощина «Иван Бунин». Здесь автор не придерживается строгой хронологичности. Расположение событий носит концентрический характер: центром повествования является главный герой, предстающий в разные моменты жизни. События и лица группируются вокруг него, но подаются через восприятие повествователя. Исторические даты и факты не представляют большой важности для автора. В своих рассуждениях автор опирается в основном на художественные тексты самого Бунина, которые цитируются в большом количестве и объеме, создавая у читателя ощущение очередного перечитывания известных произведений (ранних рассказов, «Жизни Арсеньева», «Окаянных дней», «Темных аллей» и т. п.).

М. Рощин не придает значения ошибкам в приводимых датах, даже в таких важных для биографии, как дата рождения героя. Например: «*Иван Алексеевич Бунин родился 23 октября (с т . с т .) 1870 года...*» [13, с. 13], в то время как эта дата соответствует новому стилю, а по старому – это 10 октября, о чем свидетельствуют все другие биографические источники в буниноведении. Это не случайная опечатка, повторно встречаем эту же дату в Приложении на с. 251. Имеются и другие исторические неточности. Например, рассказывая об эмиграционном периоде жизни писателя, автор приводит цитату М. Слонима: «*„Париж остается не столицей, а уездом русской литературы...“*» [Там же, с. 138], характеризуя ситуацию 1921–1922 гг., но на самом деле в статье Слонима речь шла о 1928 г., картина сложилась неверная. Или указание даты покушения на П. Милюкова: 29 марта вместо 28 марта 1922 г. Как видим, намечаются явные противоречия между документальными данными и их вольной интерпретацией автором-биографом.

Важным приемом введения документальности в биографический текст является привлечение мемуаров. В. Афанасьев приводит мемуарный текст осторожно и точно, снабжая его собственными комментариями или дорисовывая картины прошлого при помощи художест-

венного повествования. Так, родственник Лермонтова, Аким Шан-Гирей, рассказывая о детских годах, проведенных в Тарханах, припоминает отдельные детали из далекого детства: «лицо доброй старушки немки Кристины Осиповны, няни Мишеля» [12, с. 27], то, что подавали детям на завтрак, кто гостил в доме бабушки Елизаветы Алексеевны, как сама она выглядела («была очень печальна, ходила всегда в черном платье и белом старинном чепчике без лент» [Там же]). На первый взгляд, все это кажется второстепенным в общем контексте истории жизни Лермонтова, но именно так, бережно и тщательно, создается автором атмосфера дома, сформировавшая личность поэта. Точность художественной детали, включенной в биографическое повествование, особо значима для создания целостного образа.

Автор тут же комментирует: «Мальчик Аким был еще мал. В общем шуме и веселье он видел только самое наружное» [Там же, с. 28]. А далее дорисовывает картину детских дней Лермонтова:

«Вот Мишель, сосредоточенный и потный, голыми красными руками катает огромные снежные шары и потом лепит колоссальные фигуры, потрясая малышкой силой и мастерством. И лепит он не простых снежных баб, а бородатых рыцарей со щитами и мечами» [Там же].

Подобные художественные включения значительно оживляют повествование, заставляя поверить в подлинность происходящего.

О жизни Московского университетского пансиона узнаем из воспоминаний Дмитрия Милютин, который учился там вместе с Лермонтовым. О пребывании в Школе юнкеров и начале военной службы поэта – из мемуаров лермонтовских сослуживцев. Но без авторских пояснений и проведения параллелей между вспоминаемыми событиями и творческими опытами поэта представление о жизни героя было бы неполным. Например, в юнкерские годы к Лермонтову буквально «прилипло» прозвище Маё – имя героя из популярного тогда романа Рикера, наделенного такими характеристиками, как «остроумный, знаменитый, злой, коварный». Как свидетельствовали современники, эти качества характера совпадали с лермонтовскими. Афанасьев же отмечает, что это имя было «многозначительно» и для самого поэта: «Оно напоминало ему Вадима отождествляло с ним!» [Там же, с. 269] (Вадим – герой одноименного романа Лермонтова. – Н. К.).

Автор-биограф убежден в том, что стихи и проза рождались в его герое из тех жизненных ситуаций, атмосферы общения, среды, где он

рос, воспитывался и формировался как поэт. Отсюда такое пристальное внимание к подлинным деталям и документальным фактам, желание восстановить жизнь Лермонтова буквально по часам и минутам, не исключая при этом глубокого литературоведческого анализа его произведений.

Если в книге Афанасьева о Лермонтове мы видим постепенное развитие, «развертывание» личности будущего великого поэта, а вместе с этим и зарождение его новых творческих замыслов, то в книге Рощина о Бунине наблюдаем постоянные «скачки», повторы, возвраты, «перебивы» времени. Например, речь идет о Бунине-юноше, только пробуящем перо: «начинающий, неумелый, подделывающийся под чужое» [13, с. 31], а уже на следующей странице он характеризуется как молодой многообещающий автор, который «мечтает быть не хуже Пушкина и Лермонтова» [Там же, с. 32]. Сам процесс превращения из «начинающего, неумелого» в того, кто «не хуже Пушкина», читатель так не видит. Биограф не утруждает себя пояснениями:

«Мне не представляется нужным и возможным слишком много говорить от себя, я решил принципиально более давать простора моему герою, самому великому автору: зачем же долго объяснять писателя, – не лучше ли пристальнее читать его...» [Там же, с. 9].

Исходя из такой авторской концепции мы получаем представление о детстве писателя в основном из бунинского романа «Жизнь Арсеньева», революционных годах – из дневника «Окаянные дни», времени эмиграции – из рассказов и повестей 1930–1940-х гг.

Однако мемуарный текст в большом количестве присутствует на страницах книги М. Рощина. Чаще других цитируются мемуары жены писателя В. Н. Муромцевой, Г. Н. Кузнецовой, А. Седых (литературного секретаря Бунина), воспоминания самого главного героя. Но поскольку композиционно книга выстроена по принципу «Бунин и кто-то, или что-то» (Горький, Чехов, А. Толстой, Куприн, Мережковские, Лев Толстой, русская проза, нобелевская премия и т. д.), то какой-либо линейности, хронологичности в повествовании не наблюдается. Ранние высказывания соседствуют с более поздними, мемуарные тексты смешиваются с художественной прозой или стихами разных лет, без каких-либо переходов и объяснений. Авторские комментарии цитируемого материала минимальны, не развернуты, по сравнению с самими цитатами, занимающими порой несколько страниц. Рощин также не анализирует бунинские тексты и не делает каких-то промежуточных выводов, поэтому

создается ощущение, что Бунин рассказывает о себе сам, а биография превращается в автобиографию с преобладанием в ней бунинских текстов.

Итак, если в книге Афанасьева мемуарные тексты искусно вплетены в биографическое повествование, объяснены и откомментированы, а иногда находят продолжение в художественно воссозданных автором сценах и описаниях, то в книге Рощина они полностью замещают авторское слово о герое.

В повествование как одного, так и другого авторов-биографов включены цитаты из писем. Они призваны документально свидетельствовать о важных событиях на жизненном и творческом пути писателей. Например, в одном из писем М. А. Лопухиной Лермонтов сообщает, что решил оставить университет и поступить в Школу юнкеров, резко изменив свой образ жизни. За этим следует ответ, где Мария Александровна Лопухина называет это «дурной вестью»:

«Как после стольких усилий и трудов увидеть себя совершенно лишенным надежды воспользоваться их плодами...» [12, с. 254].

После переезда Лермонтова в Петербург Елизавета Алексеевна, бабушка поэта, в одном из писем к родственнице отмечает, что внук оживлен, ездит по балам и знакомится с хорошими людьми, бывает в «хорошей компании» [Там же, с. 287], а не только в казарме. Но в другом письме Михаил Юрьевич сильно сомневается в правильности принятого решения:

«Должен вам признаться, с каждым днем все больше убеждаюсь, что из меня вовек не получится ничего путного со всеми моими прекрасными мечтаниями и ложными шагами на жизненном пути...» [Там же].

За этим непременно следует авторский комментарий, который носит художественный характер, но построенный на основании документальных свидетельств выглядит очень убедительным, являясь продолжением мыслей самого поэта:

«Что-то призрачное, неживое было для Лермонтова в этой суетливой жизни, где он громоздил обман на обман, говорил то, чего не думал, шел туда, куда не хотел идти» [Там же, с. 286].

Письма, цитируемые в книге В. Афанасьева, во многом проясняют сложные жизненные обстоятельства, в которых неоднократно оказывался поэт, его отношения с властью, друзьями, возлюбленными, подготавливают приближающиеся

в судьбе перемены, а также объясняют причины появления новых стихотворений. Введение эпистолярного материала в биографическое повествование убедительно доказывает, что автор не придумывает жизнь Лермонтова, а восстанавливает ее, следуя за реальными событиями и фактами.

М. Рощин, повествуя о Бунине, письма использует не так часто, по-прежнему почти не комментируя их, а используя для констатации фактов. Например:

«Из письма Людмилы Сергеевны, баронессы Врангель, дочери писателя Елпатьевского: „...Иван Алексеевич был еще не женат, когда бывал на наших вечеринках у Александры Аркадьевны Давыдовой... Наша юная компания... собиралась здесь часто. Это были <...>“» [13, с. 52].

Дальше перечисляются все присутствующие, тем самым обозначается круг знакомых писателя в молодые годы. Или в другом случае для подтверждения увлеченности писателя своей работой:

«Вера Николаевна пишет Вере Зайцевой, старинной подруге: „Ян в периоде (не сглазить) запойной работы: ничего не видит, ничего не слышит, целый день не отрываясь пишет...“» [Там же, с. 145].

Но такие включения точечны по сравнению с дневниками, которые в книге Рощина занимают большую часть текстового пространства.

М. Рощин щедро цитирует дневники как самого Бунина, так и В. Н. Муромцевой-Буниной, Г. Н. Кузнецовой, А. Седых. Однако здесь, как и прежде, читатель остается один на один с текстом, авторский голос почти не слышен, незаметен. Например, в главе «Мережковские и другие» приводятся дневниковые записи почти на семи страницах [Там же, с. 161–167]. Они прерываются коротким пересказом автора об отношениях Бунина со мхатовцами и снова продолжаются еще на десяти страницах [Там же, с. 168–177], где о перипетиях всех драматических отношений с Мережковскими повествует сам Бунин и его жена. Заканчивается же эта «дневниковая» главка коротким и не бесспорным авторским выводом:

«Бунин выиграл у Мережковского свою партию с Нобелевской – но он выиграл против него и вообще: по литературе, по жизни, по совести. Дмитрий Сергеевич и Зинаида Николаевна останутся – остаются для истории русской литературы средними писателями, средними людьми» [Там же, с. 177].

Понимание того, что дают многочисленные дневниковые цитаты для представления о биографической книге самого Рощина, остается под вопросом.

Дневниковые записи в небольшом количестве присутствуют и в книге В. Афанасьева. В основном они характеризуют ранний период жизни поэта. Так, автор сообщает, что в юности Лермонтов много читал и размышлял над прочитанным, пытаясь сопоставлять его с собственным мироощущением. Например:

«„Я читаю Новую Элоизу, <...> Признаюсь, я ожидал больше гения, больше познания природы, и истины — Ума слишком много; идеалы — что в них?...“» [12, с. 208].

Или:

«„Когда я начал марафит стихи в 1828 году, <...> я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они еще теперь у меня. Ныне я прочел в жизни Байрона, что он делал то же — это сходство меня поразило!“» [Там же, с. 155].

Обращение к дневникам необходимо для Афанасьева, чтобы понять мировоззрение поэта, проникнуть в его творческую мастерскую и рассказать о процессе рождения в нем художественных образов. Далее размышления, напоминающие дневниковые записи, анализируются автором-литературоведом на примере произведений Лермонтова. Дневниковые записи и письма в книге Афанасьева носят не прикладной, а конструктивный характер. В то же время наблюдается гармоничный баланс между цитируемым и комментируемым материалом, отсутствует давление одного на другой.

Таким образом, документальность (точные даты, топонимы, мемуарные тексты, письма, дневники, архивные документы), активно используемая В. Афанасьевым в повествовании о жизни Лермонтова, помогает более точно реконструировать биографию поэта. Художественная сторона, воплощенная в ярких литературных портретах, живых бытовых зарисовках старой Москвы и Петербурга, пейзажах Тархан, Кропотова, Пятигорска, Кисловодска, Тифлиса, воображаемых диалогах и монологах героев, оказывается не менее значимой. В данном случае документальное и художественное не вступают в конфликтные отношения, не замещают, а удачно дополняют друг друга, историческая достоверность материала не исключают занимательности сюжета.

М. Рошин не реконструирует бунинскую биографию, а вольно интерпретирует жизнь Бу-

нина. Его повествование лишено исследовательского начала и в большей степени публицистично. Документальные источники второстепенны для автора и не имеют явной связи с художественной стороной текста. Более того, в книге наличествует фрагментарность, хаотичность повествования, разорванность сюжетных линий, логические повторы, преобладание художественного (в основном цитируемого) материала над авторским словом. Выявить особенности авторского стиля в данном случае затруднительно, так как он теряется в обилии цитируемого документального и художественного материала при почти полном отсутствии комментирующей части.

Список источников

1. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В. Литературная биография: традиция и современные интерпретационные стратегии // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. 2010. № 1. С. 97–101.
2. Осовский О. Е. «Литературность» против документальности как авторская стратегия в современной биографии (на материале последних изданий серии «ЖЗЛ») // Филология и культура. Philology and Culture. 2018. № 3 (53). С. 194–198.
3. Измайлова М. И. Историческая биография: опыт и закономерности (на примере серии «ЖЗЛ») // XVIII Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф., 22–23 апр. 2014 г. Под общ. ред. проф. В. Н. Скворцова. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. Т. I. С. 64–68.
4. Маркелова Е. А. Типология жанра писательской биографии как литературоведческая проблема // Историческая поэтика жанра. 2013. № 5. С. 56–65.
5. Костылева И. А. Типология жанра романа-биографии в русской литературе XX–XXI веков (на материале творчества Б. К. Зайцева и А. Н. Варламова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 5. С. 38–43.
6. Раренко М. Б. Биография: Эволюция и гибридизация жанра: Аналит. обзор. М.: ИНИОН РАН, 2017. 68 с.
7. Карпеева Т. А. Авторское «я» в биографическом повествовании (по книге А. М. Зверева, В. А. Туниманова «Лев Толстой») // Филология и культура. Philology and Culture. 2012. № 3 (29). С. 136–139.
8. Руднев Е. А. Человек как предмет биографического исследования: история и методология // Вестник Владимирского государственного университета им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия: Педагогические и психологические науки. 2018. № 32 (51). С. 127–137.
9. Бабицева М. Е. Художественные биографии писателей, удостоенные премии «Большая книга» (типология жанра и специфика произведений) // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17. № 2. С. 202–213.

10. Подчиненов А. В., Снигирева Т. А. Литературная биография: документ и способы его включения в текст // Филология и культура. Philology and Culture. 2012. № 4 (30). С. 152–155.

11. Частных В. В. Жанр художественной биографии в творчестве А. Н. Варламова: дис. ... канд. филол. наук: Тверь, 2020. 171 с.

12. Афанасьев В. В. Лермонтов. М.: Мол. гвардия, 1991. 560 с.

13. Роцин М. М. Иван Бунин. М.: Мол. гвардия, 2000. 329 с.

References

1. Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V. (2010). *Literaturnaya biografiya: traditsiya i sovremennyye interpretatsionnye strategii* [Literary Biography: Tradition and Modern Interpretive Strategies]. Interpretatsiya teksta: lingvisticheskii, literaturovedcheskii i metodicheskii aspekty. No. 1, pp. 97–101. (In Russian)

2. Osovskii, O. E. (2018). “Literaturnost” protiv dokumental’nosti kak avtorskaya strategiya v sovremennoi biografii (na materiale poslednikh izdaniy serii “ZhZL”) [“Literariness vs Documentality” as an Authorial Strategy in the Contemporary Biography (based on the series “Zhizn’ zamechatel’nykh lyudei” (The Life of Remarkable People))]. Filologiya i kul’tura. Philology and Culture. No. 3 (53), pp. 194–198. (In Russian)

3. Izmailova, M. I. (2014). *Istoricheskaya biografiya: opyt i zakonomernosti (na primere serii “ZhZL”)* [Historical Biography: Experience and Patterns (using the example of the “ZhZL” series)]. XVIII Tsarskosel’skie chteniya: materialy mezhdunar. nauch. konf., 22–23 apr. 2014 g. Pod obshch. red. prof. V. N. Skvortsova. T. I, pp. 64–68. St. Petersburg, LGU im. A. S. Pushkina. (In Russian)

4. Markelova, E. A. (2013). *Tipologiya zhanra pisatel’skoi biografii kak literaturovedcheskaya problema* [Typology of the Genre of Literary Biography as a Literary Problem]. Istoricheskaya poetika zhanra. No. 5, pp. 56–65. (In Russian)

5. Kostyleva, I. A. (2020). *Tipologiya zhanra romana-biografii v russkoi literature XX–XXI vekov (na materiale tvorchestva B. K. Zaitseva i A. N. Varlamova)* [Typology of Biographical Genre in the Russian Literature

of the 20th–21st Centuries (by the Material of Works by B. K. Zaytsev and A. N. Varlamov)]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. T. 13, Vyp. 5, pp. 38–43. (In Russian)

6. Rarenko, M. B. (2017). *Biografiya: Evoliutsiya i gibrizatsiya zhanra: Analit. obzor* [Biography: Evolution and Hybridization of Genres: An Analytical Review]. 68 p. Moscow, INION RAN. (In Russian)

7. Karpeeva, T. A. (2012). *Avtorskoe “ya” v biograficheskoy povestvovanii (po knige A. M. Zvereva, V. A. Tunimanova “Lev Tolstoi”)* [Authorial “I” in Autobiographical Narration (based on “Leo Tolstoy” by A. M. Zverev, V. A. Tunimanov)]. Filologiya i kul’tura. Philology and Culture. No. 3 (29), pp. 136–139. (In Russian)

8. Rudnev, E. A. (2018). *Chelovek kak predmet biograficheskogo issledovaniya: istoriya i metodologiya* [The Human Being as a Subject of Biographical Research: History and Methodology]. Vestnik Vladimirovskogo gosudarstvennogo universiteta im. Aleksandra Grigor’evicha i Nikolaia Grigor’evicha Stoletovykh. Seriya: Pedagogicheskie i psikhologicheskie nauki. No. 32 (51), pp. 127–137. (In Russian)

9. Babicheva, M. E. (2020). *Khudozhestvennye biografii pisatelei, udostoennye premii “Bol’shaia kniga” (tipologiya zhanra i spetsifika proizvedenii)* [Writer’s Artistic Biographies That Received the “Big Book” Award (The Genre Typology and Work’s Specificity)]. Observatoriya kul’tury. T. 17, No. 2, pp. 202–213. (In Russian)

10. Podchinenov, A. V., Snigireva, T. A. (2012). *Literaturnaya biografiya: dokument i sposoby ego vklucheniya v tekst* [Literary Biography: A Document and Ways of Its Inclusion into a Text]. Filologiya i kul’tura. Philology and Culture. No. 4 (30), pp. 152–155. (In Russian)

11. Chastnykh, V. V. (2020). *Zhanr khudozhestvennoi biografii v tvorchestve A. N. Varlamova: dis. ... kand. filol. nauk* [The Genre of Fictionalized Biography in the Work of A. N. Varlamov: Ph.D. Thesis]. Tver’, 171 p. (In Russian)

12. Afanas’ev, V. V. (1991). *Lermontov* [Lermontov]. 560 p. Moscow, Mol. gvardiya. (In Russian)

13. Roshchin, M. M. (2000). *Ivan Bunin* [Ivan Bunin]. 329 p. Moscow, Mol. gvardiya. (In Russian)

The article was submitted on 22.08.2025

Поступила в редакцию 22.08.2025

Кознова Наталья Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий и
дизайна,
191186, Россия, Санкт-Петербург,
Большая Морская, 18.
nkoznova@mail.ru

Koznova Natalia Nikolaevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Saint-Petersburg State University of Industrial
Technologies and Design,

18 Bolshaya Morskaya Str.,
Saint Petersburg, 191186, Russian Federation.
nkoznova@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-150-154

ОБРАЗ КИТАЯ В «ПУТЕШЕСТВИИ ВОКРУГ СВЕТА НА КОРАБЛЕ „НЕВА“»

© Лю Цяньнин

THE IMAGE OF CHINA IN “A VOYAGE AROUND THE WORLD ON THE SHIP ‘NEVA’”

Liu Qianning

This article presents a critical analysis of representing China in the travelogue “A Voyage around the World on the Ship ‘Neva’” (1812) by Yuri Lisiansky. In contrast to earlier positivist interpretations, the study adopts an interdisciplinary approach, viewing the image of China as a narrative and ideological construct shaped within the framework of the author’s cultural self-consciousness. The aim of the article is to demonstrate how the discourse on China becomes a tool for Russia’s civilizational self-definition and a marker of its position within the East–West paradigm. Lisiansky’s travelogue signals a departure from Enlightenment romanticism in favor of a cultural critique discourse: China is portrayed not as an idealized “Eastern utopia”, but as a symbol of stagnation, opposed to the progressive West. In Lisiansky’s text, the image of China functions as an epistemological and civilizational marker, serving Russia’s efforts to position itself in the global cultural hierarchy. Particular attention is paid to the influence of British Orientalism, especially as mediated through the writings of the participants in the Macartney mission. By deconstructing exotic myths and empirically documenting cultural and social antinomies, Lisiansky constructs a new narrative, in which Chinese otherness becomes a mirror for Russia’s civilizational self-understanding at the beginning of the 19th century.

Keywords: A Voyage around the World on the Ship “Neva”, Y. F. Lisiansky, image of China, travel literature, travelogue

Настоящая статья посвящена критическому анализу репрезентации Китая в травелог Ю. Ф. Лисянского «Путешествие вокруг света на корабле „Нева“». В отличие от предыдущих позитивистских трактовок, исследование исходит из междисциплинарного подхода и рассматривает образ Китая как нарративный и идеологический конструкт, формируемый в рамках культурного самосознания автора. Травелог Лисянского демонстрирует отказ от просвещенческого романтизма в пользу дискурса культурной критики: Китай предстает не как идеализированная «утопия Востока», но как символ стагнации, противопоставляемый прогрессивному Западу. Образ Китая в тексте Лисянского выполняет функции эпистемологического и цивилизационного маркера, служащего инструментом самопозиционирования России в системе координат Восток – Запад. Особое внимание уделяется влиянию британского ориентализма, воспринятого автором через труды участников миссии Дж. Макартни. Через деконструкцию экзотических мифов и эмпирическую фиксацию культурных и социальных антиномий, Лисянский формирует новый нарратив, в котором китайская инаковость превращается в зеркало цивилизационного самоопределения России начала XIX века.

Ключевые слова: «Путешествие вокруг света на корабле „Нева“», Ю. Ф. Лисянский, Образ Китая, литература путешествий

Для цитирования: Лю Цяньнин. Образ Китая в «Путешествии вокруг света на корабле „Нева“» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 150–154. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-150-154

Введение

В рамках первой российской кругосветной экспедиции 1803–1806 гг. под командованием капитана Ю.Ф. Лисянского, осуществленной на

корабле «Нева», был совершен эпохальный переход от европейских вод до тихоокеанского побережья Северной Америки с последующим визитом в азиатские порты. Примечательно, что

декабрь 1805 – февраль 1806 г. стал периодом принципиально нового культурного контакта: Ю. Ф. Лисянский, будучи первым представителем российского флота, осуществившим вход в Китай через южные морские границы, провел трехмесячную стоянку в Макао и Кантоне. Опубликованный в 1812 г. травелог «Путешествие вокруг света на корабле „Нева“» (далее – «Путешествие на корабле „Нева“») приобрел статус трансевропейского феномена культурной рецепции. Структурный анализ текста выявляет концентрацию китайской тематики в VI главе «Плавание от залива Ситкинского до Кантона» и VII главе «Топография Кантона: опыт навигационно-этнографического описания».

Автору травелога удалось осуществить эпистемологический разрыв с господствовавшей в русском обществе ориенталистской парадигмой восприятия Китая, предложив полифонический образ Китая начала XIX в. Однако, как показал проведенный нами анализ историографии, современные исследования данного текста ограничиваются позитивистской фиксацией его источниковедческой ценности, маргинальными попытками литературоведческой интерпретации, а также полным игнорированием психоисторического измерения, в частности анализа ментальных структур и аксиологических доминант, репрезентированных через образ Китая. Междисциплинарное изучение травелога Ю. Ф. Лисянского как нарративного конструкта позволяет не только реконструировать динамику трансформации образа Китая в российском общественном сознании того периода – эпохи активного формирования новых геополитических дискурсов, но и выявить культурно-гносеологические истоки рецептивных искажений. Последнее открывает перспективы для деконструкции исторических механизмов формирования национальных стереотипов, а также для разработки методологических оснований коррекции межкультурного диалога в современных условиях.

1. Контекст кругосветного путешествия и традиционный образ Китая

В период геополитических трансформаций конца XVIII – начала XIX в., сопровождавшихся экспансией западноевропейских держав в Азии, Российская империя выстраивала собственную модель пространственного присутствия. Ее стратегические интересы, сосредоточенные преимущественно в Восточной Европе и на Кавказе, обусловили необходимость укрепления трансконтинентальных связей с Северной Америкой и освоения альтернативных морских маршрутов в Азиатско-Тихоокеанский регион. Институцио-

нальным выражением этой стратегии стало создание в 1799 г. Российско-американской компании – структуры, аналогичной британской Ост-Индской компании.

В этом контексте особое значение приобрела первая российская кругосветная экспедиция (1803–1806) под командованием Ю. Ф. Лисянского и И. Ф. Крузенштерна. Ее миссия включала три вектора: логистический (обеспечение интересов Российско-американской компании), дипломатический (контакты с Японией и Китаем) и коммерческо-стратегический (развитие русско-китайских торговых связей, картографирование и освоение новых морских путей). В историографии экспедиция оценивается как не только стратегический, но и эпистемологический прорыв. Так, А. А. Орлов называет ее «подвигом геополитического освоения» [1, с. 39], а С. Е. Пале подчеркивает научные достижения – в картографии, антропологии, гидрологии и океанографии [2, с. 174].

Анализ травелога Лисянского требует обращения к теории экзотического образа. Согласно Д.А. Пажо, подобные репрезентации не отражают реальность напрямую, а конструируют «автопортрет наблюдателя» через взаимодействие с образом Другого [3, с. 154]. В этом контексте различаются два модуса – утопический и идеологический [4, с. 31], а дополнительно Мэн Хуа вводит понятие «коллективного имажинарного», подчеркивающее дискурсивный характер культурной инаковости [5, с. 8]. Такой подход позволяет рассматривать текст Лисянского не только как морской отчет, но и как инструмент культурного самопозиционирования России.

Восприятие Китая в Европе XVIII в. формировалось в русле утопической романтизации. Иезуиты, стремясь к миссионерским целям, создавали образ идеального государства, а философы Просвещения использовали этот конструкт как риторический инструмент для критики европейских институтов. Россия, несмотря на географическую близость к Китаю, усваивала его образ преимущественно через европейские фильтры: просветительская идеализация Поднебесной воспринималась как возможная модель модернизации, а описания русских путешественников закрепляли утопический облик Китая как «Другого».

Травелог Ю. Ф. Лисянского знаменует отход от этой традиции. Его текст, совмещающий фактографическую точность и субъективные наблюдения, демонстрирует двойственную природу путешествия, где описание чужой реальности становится отражением культурных установок российской эпохи. При этом знания автора о Ки-

тае носили во многом вторичный характер и опирались на британские источники миссии Макартни, что не помешало ему осуществить деконструкцию прежних романтизированных стереотипов. Как справедливо отмечает Янь Годун, русская травелогическая литература XIX в. формирует новые модели репрезентации Китая, основанные на критическом переосмыслении культурных стереотипов в политическом и социокультурном контексте [6, с. 120].

2. Диалог опыта и другого: переосмысление образа Китая в кругосветном путешествии Ю. Ф. Лисянского

Восприятие Китая в травелоге Лисянского демонстрирует разрыв между западноевропейским образом «просвещенной империи» и российскими ожиданиями упорядоченного социума. Первое впечатление от Кантона как «большой деревни» с «узкими улицами, где проходить очень трудно» [7, с. 229] дезавуировало прежние стереотипы и запустило процесс критической переоценки.

Наблюдения Лисянского выявляют парадокс изобилия и нищеты:

«Эта местность производит все необходимое для жизни человека... но нигде нельзя найти подобной бедности» [Там же, с. 235].

Антропологические описания конструируют концепт «подражательного варвара»: китайцы «слепо повинуются своим начальникам», «подают крыс» и «нет вещи, которой бы они не в состоянии были скопировать» [Там же, с. 238].

Социальная дихотомия фиксируется в контрасте «чиновники и зажиточные купцы живут в большом достатке» при тотальной пауперизации улиц [Там же, с. 235]. Институт наложничества («красавиц держат в сералах») и бинтование ног («ступни не более 6 дюймов») [Там же, с. 236–238] интерпретируются как проявления регресса и культурного отчуждения.

В правовом дискурсе Лисянский констатирует «злоупотребление властью нигде не бывает так велико» и отсутствие гарантий, когда «каждый может наказывать низестоящих» [Там же, с. 241]. Пытки и «бесчеловечные и варварские казни» [Там же, с. 243] трактуются им как механизм поддержания «полного рабства» [Там же, с. 231].

Религиозные практики изображены как поверхностный синкретизм: «конфуцианцы, буддисты и даосы» [Там же, с. 239] объединяются в «поверхностной набожности», а жертвоприношения воспринимаются как утилитарные дейст-

вия, «нельзя сравнивать с набожными христианами» [Там же, с. 244].

Таким образом, нарратив Лисянского деконструирует романтизированный миф о «просвещенной империи», опираясь на эмпирические наблюдения. Его критический дискурс превращает китайскую инаковость в доказательство цивилизационной «неполноценности», одновременно осуждая деспотизм и признавая трудолюбие и «манеры». Это делает текст переходным звеном между романтическим ориентализмом XVIII в. и прагматическим имперским дискурсом XIX в.

3. Коннотации образа Китая в травелоге

Идеологизированный дискурс Лисянского о Китае следует рассматривать в контексте цивилизационного самоопределения России XIX в. Уже в начале столетия образ Поднебесной использовался как «негативное зеркало» в западной парадигме: акцент на «феодальной автократии» и «культурном застое» служил аргументом в пользу европеизации. Методологически это проявлялось в селекции фактов и трансформации китайской реальности в набор семиотических маркеров цивилизационного превосходства Европы.

Созданное в 1803–1806 гг. «Путешествие вокруг света на корабле „Нева“» предшествует поляризации «западников» и «славянофилов», но функционирует как ранний манифест прозападных ориентаций. Латентный европоцентризм Лисянского выражается через восхищение технологическим превосходством Британии, нормативную оценку китайских практик с позиций Просвещения и стратегическое умолчание о внутрироссийских дебатах. Его британский опыт (1793–1797), включая стажировку во флоте и знакомство с политическими моделями, стал катализатором культурного трансфера, что материализовалось в конструкции судов «Нева» и «Надежда».

Нарратив Лисянского строится на бинарных оппозициях: китайские «невзрачные» постройки противопоставляются «роскошным» британским факториям [Там же, с. 145]; доверие к миссии Дж. Макартни и работам Дж. Барроу демонстрирует ориентацию на британский ориентализм как на эпистемологический авторитет. В этом контексте его позиция совмещает функцию военного эксперта и транслятора западных геополитических интересов в рамках российского проекта.

Образ Китая у Лисянского выполняет тройственную функцию: он служит сравнительным референтом, инструментом цивилизационной критики и маркером самопозиционирования Рос-

сии в глобальной системе. Даже в документальном жанре травелога Поднебесная предстает не фактической реальностью, а семиотическим конструктом, обусловленным культурными и политическими установками автора. Показательно, что англо-российское посредничество Ост-Индской компании в 1805 г. интерпретируется как символический акт легитимации российского евроинтеграционного проекта.

Хотя практические цели миссии Лисянского – установление торговых связей с Китаем – реализованы не были, ее значение заключалось в факте транскультурного взаимодействия и институциональном признании России частью европейской системы. В «Путешествии вокруг света на корабле „Нева“» образ Китая претерпевает дискурсивную трансформацию, обусловленную личным опытом автора, влиянием западных травелогов и изменением глобального баланса сил. В отличие от философского идеализма XVIII в., Лисянский конструирует критический дискурс, где Цинская империя предстает антиподом прогресса и символом культурного застоя.

Этот сдвиг связан с контрастом между индустриализирующейся Европой и Цинской империей, достигшей апогея при Цяньлуэ, но не сумевшей ответить на «вызов модерны» [8, с. 272]. Даже частично вестернизированная Россия использовала данный контраст для символического утверждения собственного культурного превосходства. Существенную роль сыграла британская миссия Дж. Макартни (1792): отказ цинского двора удовлетворить ее требования инициировал резкий поворот европейских нарративов к критике Китая. Травелоги Барроу и Стэнтона стали каноническими источниками, и Лисянский, внимательно изучивший «Путешествие в Китай» Барроу, построил его тезисы в собственное повествование.

Таким образом, синтез британских колониальных клише и личных наблюдений породил эффект «двойного подтверждения»: негативный образ Китая, сформированный западными текстами, получил эмпирическую «верификацию» через опыт Лисянского. Этот механизм позволил закрепить в российском сознании образ «застойной империи» как антитезу европейскому прогрессу и как важный элемент цивилизационного самоопределения России начала XIX в.

Заключение

В «Путешествии вокруг света на корабле „Нева“» Ю. Ф. Лисянского образ Китая предстает не этнографическим описанием, а дискурсивным конструктом, детерминированным культурно-политическими установками автора. Его ре-

презентация подчинена задаче цивилизационного самоопределения: Китай функционирует как семиотический маркер в оппозиции «Восток – Запад», где Цинская империя символизирует стагнацию, а Европа – прогресс.

Эта бинарность отражает вестернизационные установки российского сознания начала XIX в. и усиливается под влиянием британских травелогов миссии Макартни. В нарративе Лисянского китайский традиционализм противопоставляется европейской модернизации, а содействие Ост-Индской компании в торговых операциях интерпретируется как символическое признание России частью европейского сообщества.

Тем самым нарратив кристаллизует парадокс эпохи: образ Китая как антимодернистского «Другого» становится инструментом российской самоидентификации и маркером ее геополитической трансформации. Смена просвещенческого синтеза XVIII в. романтическим критицизмом отражает не реальную динамику Китая, а сдвиги в системе российского западничества, стремившегося через ориенталистские репрезентации утвердить новую модель культурной идентичности.

Список источников

1. Орлов А. А. История пребывания экспедиции И. Ф. Крузенштерна в Кантоне в 1805–1806 гг // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2010. № 2. С. 31–41.
2. Пале С. Е. Первые научные сведения об океании в России: Кругосветное плавание И. Ф. Крузенштерна и Ю. Ф. Лисянского (1803–1806) // Историческая психология и социология истории. 2020. № 2. С. 169–175.
3. 法]巴柔. 从文化形象到集体想象物. 孟华. 比较文学形象学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001: 153–185.
4. [法]莫哈. 试论文学形象学的研究史及方法论. 孟华. 比较文学形象学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001: 17–41.
5. 孟华. 比较文学形象学论文翻译、研究札记. 孟华. 比较文学形象学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001: 1–17.
6. 阎国栋, 梁中奇. 19世纪上半期俄国人来华行纪与俄国人中国观的转向[J]. 俄罗斯文艺. 2017(01): 118–126.
7. Лисянский Ю. Ф. Путешествие вокруг света на корабле «Нева» в 1803–1806 годах. М.: ОГИЗ, 1947. 294 с.
8. 黄一农. 龙与狮对望的世界——以马戛尔尼使团访华后的出版物为例[J]. 故宫学术季刊. 2003(02):265–297.

Библиографический список

1. Евлампиев И. И., Громова Е.В. Славянофильство и западничество как формы русского национального самосознания: анатомия конфликта и его результаты // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2019. № 3. С. 130–141.
2. Лавров А. Б. Педагогическое наследие первого русского кругосветного плавания 1803–1806 г. (к 210-летию начала экспедиции и 240-летию юбилею Ю. Ф. Лисянского) // Вестник волжской государственной академии водного транспорта. 2013. № 35. С. 174–190.

References

1. Orlov, A. A. (2010). *Istoriya prebyvaniya ehkspeditsii I. F. Kruzenshterna v Kantone v 1805–1806 gg.* [History of I. F. Kruzenshtern's Expedition Stay in Canton, 1805–1806]. Lokus: lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly. No. (2), pp. 31–41. (In Russian)
2. Pale, S. E. (2020). *Pervye nauchnye svedeniya ob okeanii v Rossii: Krugosvetnoe plavanie I. F. Kruzenshterna i Yu. F. Lisyanskogo (1803–1806)* [The First Scientific Information about Oceania in Russia: The Circumnavigation of I. F. Kruzenshtern and Yu. F. Lisyansky (1803–1806)]. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii*. No. (2), pp. 169–175. (In Russian)
3. Pageaux, D. H. (2001). *From Cultural Image to Collective Imaginaire*. In Meng Hua (Ed.), *Comparative Literature Imagology* (pp. 153–185). Beijing, Peking University Press. (In Chinese)
4. Moura, J. M. (2001). *On the Research History and Methodology of Literary Imagology*. In Meng Hua (Ed.), *Comparative Literature Imagology* (pp. 17–41). Beijing, Peking University Press. (In Chinese)

5. Meng, Hua. (2001). *Translation and Research Notes on Comparative Literature Imagology*. In Meng Hua (Ed.), *Comparative Literature Imagology* (pp. 1–17). Beijing, Peking University Press. (In Chinese)
6. Yan, Guodong & Liang, Zhongqi. (2017). *Travel Accounts of Russians in China in the First Half of the 19th Century and the Shift in Russian Views of China*. *Russian Literature & Art*, No. (01), pp. 118–126. (In Chinese)
7. Lisyansky, Yu. F. (1947). *Puteshestvie vokrug sveta na korable "Neva" v 1803–1806 godakh* [Voyage Around the World on the Ship "Neva" in 1803–1806]. 294 p. Moscow, OGIZ. (In Russian)
8. Huang, Yilong. (2003). *The World of Mutual Gaze between Dragon and Lion: Taking Publications After the Macartney Embassy to China as an Example*. *The National Palace Museum Research Quarterly*, No. 20(02), pp. 265–297. (In Chinese)

Bibliography

1. Evlampiev, I. I. & Gromova, E. V. (2019). *Slavyanofil'stvo i zapadnichestvo kak formy russkogo natsional'nogo samosoznaniya: anatomiya konflikta i ego rezul'taty* [Slavophilism and Westernism as Forms of Russian National Self-Consciousness: Anatomy of the Conflict and Its Results]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*. No. 3, pp. 130–141. (In Russian)
2. Lavrov, A. B. (2013). *Pedagogicheskoe nasledie pervogo russkogo krugosvetnogo plavaniya 1803–1806 g.* [Pedagogical Legacy of the First Russian Circumnavigation of 1803–1806]. (K 210-letiyu nachala ehkspeditsii i 240-letnemu yubileyu Yu. F. Lisyanskogo). *Vestnik volzhskoi gosudarstvennoi akademii vodnogo transporta*. No. 35, pp. 174–190. (In Russian)

The article was submitted on 22.08.2025
Поступила в редакцию 22.08.2025

Лю Цяньнин,
аспирант,
Нанькайский университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
lqnlqn1999@qq.com

Liu Qianning,
graduate student,
Nankai University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
lqnlqn1999@qq.com

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-155-162

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ ТВОРЧЕСТВА О. Г. ЧУХОНЦЕВА НА СОВРЕМЕННУЮ РУССКУЮ ПОЭЗИЮ

© Полина Мезенцева, Артём Скворцов

ON THE INFLUENCE OF O. CHUKHONTSEV'S WORK ON CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY

Polina Mezentseva, Artem Skvortsov

The article analyzes O. Chukhontsev's (b. 1938) poetic influence on his contemporaries: V. Korkia (b. 1948), M. Amelin (b. 1970), and G. Medvedev (b. 1983). The connections of these poets with Chukhontsev's lyrical poetry are important for understanding the features of their work, but these similarities have not been researched before, which determines the novelty of the presented work. The poetry and drama by Korkia and Chukhontsev's poetics are characterized by ideological and thematic convergence and a number of techniques, such as playing with phraseology, historical and socio-philosophical issues, saturation of the text with allusions across a wide range of works. Amelin's poetics is characterized by overcoming time frames and synthesizing the epochs that are as far apart as possible, which is often found in Chukhontsev's poems. The theme of time, one of the most relevant for Chukhontsev's lyrical poetry, is becoming important for Amelin as well. Medvedev, for his part, directly declares his orientation towards his older contemporary: the cycle "Poems with Epigraphs" opens with a text and an epigraph, which refers us to Chukhontsev's poetics. Formal indicators are also adopted by the poets in question: thus, they repeat the rhythmic side of his works, his prosaic style and some other features of the literary master. The relevance of Chukhontsev's themes, ideas and techniques is confirmed by the appeal to his poetics by beginning and full-fledged authors.

Keywords: O. Chukhontsev, V. Korkia, M. Amelin, G. Medvedev, intertext, modern Russian poetry, poetics, literary influence

Статья посвящается анализу влияния поэтики О. Г. Чухонцева (р. 1938) на поэтов-современников: В. П. Коркия (р. 1948), М. А. Амелина (р. 1970) и Г. В. Медведева (р. 1983). Связи названных авторов с лирикой Чухонцева по-своему важны для понимания особенностей их творчества, но ранее эти сходжения рассмотрены не были, что и определяет новизну представленной работы. Поэзию и драматургию Коркия с рассматриваемой поэтикой Чухонцева характеризуют идейно-тематические сближения и ряд приемов, таких как игра с фразеологией, историческая и социально-философская проблематика, а также насыщение текста аллюзиями на широкий пласт произведений. Для поэтики Амелина характерно изображение преодоления временных рамок и синтез максимально отдаленных друг от друга эпох, что зачастую прослеживается и в произведениях Чухонцева. Тема времени, одна из наиболее актуальных для лирики Чухонцева, становится важна и для Амелина. Медведев, в свою очередь, напрямую заявляет ориентацию на старшего современника: цикл «Стихи с эпиграфами» открывается текстом с эпиграфом, который отсылает нас к чухонцевской поэтике. Формальные показатели также перенимаются поэтами: так, воспроизводится стиховая форма некоторых произведений, прозаизированность стиля и другие особенности поэтики мастера. Актуальность тем, идей и приемов Чухонцева подтверждается обращенностью к его поэтике начинающих и давно состоявшихся авторов.

Ключевые слова: О. Г. Чухонцев, В. П. Коркия, М. А. Амелин, Г. В. Медведев, интертекст, современная русская поэзия, поэтика, литературное влияние

Для цитирования: Мезенцева П., Скворцов А. К вопросу о влиянии творчества О. Г. Чухонцева на современную русскую поэзию // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 155–162. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-155-162

Вопрос о воздействии творцов друг на друга был и будет актуален в литературоведении все-

гда. Влияние проявляется по-разному – это и усвоение мотивов и идей предшественников, и

прямая цитация текстов-вдохновителей, и создание палимпсестов с очевидными либо скрытыми ссылками на текст-первоисточник, и посвящения, и выведение в эпиграфы строк, давших толчок к написанию того или иного стихотворения, и многое другое.

Одним из наиболее продуктивных при изучении вопроса о поэтической преемственности является интертекстуальный метод. А. К. Жолковский отмечает: «Интертекстуальный подход, далеко не сводясь к поискам непосредственных заимствований и аллюзий, открывает новый круг интересных возможностей» [1, с. 8].

Выявление наиболее влиятельных русских поэтов второй половины XX в. осуществляется до сих пор, поскольку прошло еще слишком мало времени, чтобы делать исчерпывающие выводы о силе воздействия на литературу того или иного автора. Но некоторые значимые имена уже могут быть названы. Среди них Б. А. Слуцкий (1919–1986), А. П. Цветков (1947–2022), Ю. М. Кублановский (р. 1947), Е. А. Шварц (1948–2010), О. А. Сedaкова (род. 1949 г.) и в особенности И. А. Бродский (1940–1996).

Влияние Бродского на русскую поэзию (прежде всего – в области стиховой формы и в меньшей степени стиля) во многих случаях заметно невооруженным глазом, но опора на идеи, темы, мотивы, образы и стиховую технику других, не менее ценных для литературного процесса поэтов, сама по себе обнаруживается далеко не всегда. Так, О. Г. Чухонцев (род. 1938 г.), ровесник Бродского, ничуть не уступает ему по величине поэтического дара. В настоящее время известны немногие поэты, авторитет и «вес» которых признаются зачастую не только их сторонниками, но и представителями иных эстетических групп, и Чухонцев входит в их число. Некогда отодвинутый на периферию отечественной словесности за нелояльность к былому режиму, теперь он – автор, безусловно признанный читателями и критикой, обладатель впечатляющего ряда почетных знаков отличия, в том числе Государственной премии Российской Федерации (1993), премий «Триумф» (2006) и «Поэт» (2007) [2, с. 178].

Место, занимаемое Чухонцевым в современной литературе, было обозначено критикой еще в конце 1990-х гг. Поэта называют существенно важным для словесности, но малопишущим автором, как Ходасевича или Мандельштама [3, с. 4]. С первой книги «Из трех тетрадей» (1976) до избранного «и звук и отзвук: из разных книг» (2019) автор выпустил 14 изданий, причем половина из них – сборники уже опубликованных текстов. В то же время с творческим ростом автора критики все большее внимание обращают

на его неповторимость и даже незаменимость для литературы современности. Так, говоря о поэзии Чухонцева в целом и о его книге «Фифа/Fifia» (2003), Г. Ю. Шульпяков пишет: «<...> Олег Чухонцев оказался куда более чутким, отзывчивым и тактичным по отношению к современности, чем поэты младшего поколения. <...> Чухонцев в этой книге – поэт настоящего времени» [4, с. 39, 41]. Отмечается и исключительная оригинальность поэзии Чухонцева, от которого «<...> можно ожидать любых неожиданностей, кроме одной: отказа от творческого роста» [5, с. 176]. Неслучайно поэт и критик О. В. Дозморов причислил Чухонцева к «объединительным фигурам» в культуре «общенационального масштаба» [6, с. 58].

В исследованиях последних лет интерес к поэту возрастает, поскольку Чухонцев начинает осознаваться как одна из ключевых фигур русской поэзии рубежа тысячелетий: «Трудно найти в русской поэзии, особенно XX столетия, такие стилистические краски или приемы, которые не были бы замечены и применены Чухонцевым в поэтическом деле <...>» [5, с. 169].

Под влияние творчества Чухонцева попали многие, но систематически вопрос о его воздействии на современников в литературоведении не рассматривался. Выделим ряд поэтов, в творчестве которых воздействие поэзии Чухонцева проявляется наиболее отчетливо: Е. И. Блажеевский (1947–1999), В. П. Коркия (р. 1948 г.), А. А. Дидуров (1948–2006), Б. Ш. Кенжеев (1950–2024), И. А. Ермакова (р. 1951), С. М. Гандлевский (р. 1952), О. Н. Хлебников (р. 1956), И. С. Меламед (1961–2014), Д. В. Полищук (1965–2024), М. А. Амелин (р. 1970), А. В. Переверзин (р. 1974), Г. В. Медведев (р. 1983).

В настоящей статье будет рассмотрено влияние Чухонцева на трех поэтов разных поколений: Коркия, Амелина и Медведева. По своей манере авторы не похожи друг на друга – тем интереснее выявлять у них темы, мотивы и приемы, восходящие к поэтике Чухонцева. Их связи с лирикой старшего современника по-своему важны для понимания особенностей творчества каждого, однако до сих пор эти сходжения рассмотрены не были, что и определяет новизну представленной работы.

Начнем с творчества Виктора Коркия, поэта и драматурга. С поэзией Чухонцева его объединяет не только эпоха, но и некоторые идейно-тематические сближения, а также ряд технических приемов.

В единственной изданной книге стихотворений Коркия «Свободное время» (1988) имя Чухонцева упоминается непосредственно: на его

изречение ссылается автор, иронически комментируя свое стихотворение «„Бабочке“ Алексея Дидурова» (1980) с удивительной и явно пародийной интертекстуальной насыщенностью (33 сноски на 99 строк). Коркия обращается к недавно на тот момент опубликованной поэме Чухонцева «Однофамилец» (1976; 1980). В повествовании о персонаже Семенове, размышляя о проблеме вырождения личности, Чухонцев пишет:

«Семенов, так сказать, второй.
однофамилец. третий лишний.
не человек скорей, а тип» [7, с. 317].

Это изречение перенимает Коркия:

«И пусть патологические типы
угрюмо целят взглядами в живот –
свободный человек не терпит липы» [8, с. 119].

Затем Коркия дает выразительный комментарий к сноске: «*Именно типы! <...> замечательное наблюдение Олега Чухонцева*» [Там же, с. 20]. Это комплиментарное замечание дает нам полное право полагать, что на момент написания текста Коркия внимательно читал тексты Чухонцева, а внедрение его мыслей в собственные сочинения (еще и со ссылкой на первоисточник) свидетельствует о желании поэта ориентироваться на коллегу по цеху.

Для творческого метода Коркия характерна социально-философская проблематика, при этом общественные проблемы изображаются им с трагедийностью, гротеском и сатирическим утрированием, что вновь отсылает нас к опыту «Однофамильца» [5, с. 177–214]. Но если в поэме про Семенова автор не ограничивает себя воссозданием социальных коллизий, показывая и внутренний конфликт героя, и конфликт любовный, и метафизический, то для Коркия тема социальных противоречий становится ведущей. Например, в стихотворении, написанном еще в 1975 г., Коркия уже пишет:

«Мой круг знакомств. Мой круг знакомых. Я
внутри него. Мой круг. Я им охвачен.
И выйти из него – как из себя» [8, с. 9].

Обратимся к стихотворной паратрагедии Коркия «Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили» (1989), в свое время ставшей наиболее известным произведением автора. Разносторонний анализ пьесы дан И. С. Скоропановой, и ею указано, что интертекстуальным пластом для «Черного человека...» послужили трагедии «Моцарт и Сальери» и «Борис Годунов»

А. С. Пушкина [9, с. 399–406]. Отмечено, что в произведении встречаются также одиночные цитаты из многих классиков золотого и серебряного веков русской литературы. Однако не сказано, что именно могло послужить идейным первоисточником для драмы Коркия. Это стихи Чухонцева «Кончина Ивана» (1967; 1969) и «Двойник» (1972).

«Кончина Ивана», сюжетное стихотворение, посвящено описанию смерти Ивана Грозного и генетически связано с рядом исторических баллад А. К. Толстого и с «Борисом Годуновым». Стихотворение «Двойник», впервые опубликованное в составе книги «Ветром и пеплом» в 1989 г., представляет собой впечатление лирического героя от встречи с чистильщиком обуви, который как две капли воды и обликом, и манерой одеваться похож на Сталина. Все размышления героя-повествователя выдержаны грамматически верно, с соблюдением нормативного синтаксиса и пунктуации. Но ровно треть текста (30 строк из 90) – это поток сознания вождя/чистильщика с редуцированием пунктуационных правил, с упразднением заглавных букв и синтаксическими сдвигами.

Стихотворная пьеса Коркия темой, мотивами, некоторыми образами и размером восходит к названным произведениям Чухонцева. Это мотивы двойничества и маниакально-параноидального страха преследования, а также тема ужаса тирана перед загробным воздаянием за грехи. Однако если у Чухонцева в силу жанровой специфики названные мотивы декларируются, но не перерастают в сюжетообразующий принцип, то Коркия, выбирая драму как жанровую стратегию, делает возникновение двойника ключевым событием пьесы, а разнообразные фобии центрального персонажа воплощает в персонифицированных гротескных образах. Фигура (он же Черный Человек), Попугай, сфинкс с лицом Ивана Грозного, встающий из гроба главный герой, «Сосо» как обращение Сталина к самому себе – это все двойники, к которым фантазию Коркия несомненно привели стихи Чухонцева.

Финальные строки «Двойника» представляют нам философское осмысление удивительного совпадения, замеченного героем («*Как непосильно жить. Мы двойники / убийц и жертв. Но мы живем*» [7, с. 291]), и эта мысль разворачивается и обыгрывается Коркия: на страницах пьесы есенинский «черный человек», двойник, превращается в преследователя ключевого персонажа.

Со стиховедческой точки зрения также видно сходство текстов Чухонцева и Коркия. «Двойник» написан белым пятистопным ямбом с непостоянным чередованием мужских и женских

клаузул, что дает ощущение неподготовленной речи, живого разговора, а «Кончина Ивана», формально астрофическая, по сути, написана катренами Я5 АБАБ. Пьеса Коркия выдержана преимущественно в белом пятистопном ямбе с чередованием рифмованных фрагментов и с единичными отступлениями от метра в некоторых цитатах.

Образ Сталина у обоих авторов также имеет очевидные сходства: у Чухонцева не было цели развенчать миф о вожде, но косвенно он подводит читателя к этому, представляя синтез мыслей обывателя и правителя страны:

«примерить в мавзолее саркофаг
с мощами Геловани как нажрут
так языки развяжут приказать
Лаврентию представить докладную» [Там же,
с. 290].

Весь поток сознания чистильщика/вождя – оксюморон, совмещение несовместимого, человеческого и нечеловеческого. У Коркия же Сталин боится, что в будущем кто-то, изучая его биографию, сможет разгадать в нем человеческое, слишком человеческое:

«<...> какой-нибудь подонок одаренный,
талантливый, но черный человек
все раскопает, что в моей душе
скопилось, и поймет все изнутри...» [10, с. 17].

Игра с фразеологией, насыщение текста аллюзиями и скрытая или прямая цитация – отличительные черты поэтики Чухонцева, особенно 1970-х и начала 1980-х гг., и именно их активно перенимает Коркия. Чухонцев сумел разработать широчайший цитатный подтекст в своих произведениях, доходя в ряде текстов до густоты цента, но цитатность практически всегда подается у него скрыто. На цитатности, но уже явной и даже пародийно чрезмерной, построена и вся поэтика Коркия. Например, в паратрагедии читаем:

«БЕРИЯ. Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!..
СТАЛИН: Есть у меня одна идея-фикс.
Поэт заметил, что Россия – Сфинкс.
<...>
Но правда не волнует никого.
Кто помнит имя сына твоего,
убитого тобой? А жен твоих?
Вот именно! – Никто не помнит их!..» [8,
с. 19–20].

Заметим, что Сталин в этой сцене обращается к бюсту Ивана Грозного. В одном фрагменте органично переплетаются пушкинское «Безумных лет угасшее веселье...», блоковское вступление к

поэме «Возмездие» (и, вероятно, перефразированное тючевское «Природа – сфинкс...»), ссылка на (квази)исторические факты биографии Ивана IV и косвенно на картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Подобных примеров в поэтике Коркия – множество.

Максим Амелин – поэт, филолог, переводчик, критик, издатель и редактор, лауреат многих российских и международных литературных премий: «Антибукер» (1998), «Бунинская премия» (2012), «Поэт» (2017), «Премия Президента Российской Федерации» (2020), «Международная поэтическая премия» (Китай, 2025) и др. Специфика поэтики автора диктуется его интересом к античности и русской поэзии XVIII в.: огромный пласт культурных отсылок к текстам как древних поэтов, так и живущих в более приближенное к нам время авторов [5, с. 436–452].

Влияние Чухонцева в творчестве Амелина прослеживается, во-первых, в неподдельном интересе автора к русскому XVIII в. и переплетению его с современностью, во-вторых, в работе с широким пластом аллюзий и скрытого диалога с писателями прошлого и, в-третьих, в обращении к ряду редких стиховых форм, преимущественно восходящих к античности и фольклору. Все три указанные особенности характерны и для старшего современника Амелина.

Для поэтики Амелина, как и для Чухонцева, характерно изображение преодоления временных рамок и совмещение в пределах одного произведения максимально отдаленных друг от друга эпох. При этом лирический герой зачастую выступает в роли неприкаянного, выпадающего из конкретного времени. К примеру, стихотворение Амелина «Мне тридцать лет, а кажется, что триста...» (2000–2002) соотносимо с рядом произведений Чухонцева, из которых выделим «Я сойду на последней странице...» (1961). Их мотивная схожесть становится видна, если разобратся в мытарствах лирических героев: и чухонцевский, и амелинский персонажи ощущают себя чужеродными в контексте окружающей их жизни. Так, помимо наиболее показательной первой строки стихотворения, у Амелина читаем:

«Меня пригрела мачеха-столица,
а в Курске, точно в дантовском раю,
знакомые еще встречая лица,
я никого уже не узнаю» [11, с. 150].

Совмещение разнородных временных и культурных контекстов (советский Курск приблизительно конца восьмидесятых и средневековье Данте) и дихотомия «еще/уже» в последних двух

строках наиболее показательно отражают внутриличностный конфликт героя со временем, с окружающим миром. У Чухонцева же читаем:

«Вы до мозга костей современны,
реставраторы темных эпох.

Где он, дом? У чужого предела
откачнется в седле голова» [7, с. 163].

Здесь также налицо противопоставление старого и современного и переживание отсутствия чувства дома во всех смыслах. Тема времени и его преодоления человеком с помощью культуры важна для Чухонцева и одна из ведущих в его поэтике – именно ее осмысление и репрезентацию встречаем в ряде текстов младшего современника.

У Амелина есть и стихотворение, посвященное Чухонцеву непосредственно, – «Зверь огнедышущий с пышной гривой...» (1998). Интересно, что впоследствии Чухонцев сам откликнулся на него в стихотворении «Вот Иона-пророк, заключенный во чрево кита...» (2001), и если он следует библейскому сюжету, то Амелин, скорее, беседует со старшим современником, обыгрывая многие темы, которые волнуют Чухонцева: и обращение к мифологии, и размышление о судьбе человека, и политический подтекст (зверь, проглотивший пророка, сравнивается с государством), и всепоглощающую героя печаль.

Григорий Медведев – поэт, лауреат премии «Лицей» (2017), «Звездный билет» (2017) и «Международного Волошинского конкурса» (2023), автор двух книг: «Нож-бабочка» (2019) и «Ночной редактор» (2024). В генерации нынешних сорокалетних Медведев «едва ли не единственный, кто органически воспринял сложный художественный опыт Олега Чухонцева – некоторые тексты автора по духу близки чухонцевским, особенно ранним. Это проявляется как в точности и одновременно многосмысленности слова, так и во внимании к деталям и реалиям: сохраняя узнаваемость и правдоподобие, они не превращают поэзию в сухую фактографию» [12, с. 18].

Ориентация на старшего современника у Медведева прямо заявлена: цикл «Стихи с эпиграфами» открывается текстом «Жарко почти как летом, а ты в неволе...», которому предпослан эпиграф из «К небывшему» Чухонцева – со ссылкой на него, но без указания конкретного источника [13, с. 34]. Оба произведения описывают сложные психофизиологические комплексы ранних эротических впечатлений подростков. Это у Медведева редкий, но откровенный случай прямой отсылки к чухонцевской поэтике. Все

другие примеры опоры на предшественника, а их немало, более завуалированы и сложны.

Для Медведева, как и для Чухонцева, важны не только многосмысленность слова и многоплановость создаваемых психологических портретов, но и обращение к теме рода как такового, преемственности традиции. Не зря, как отмечено критиками, в «Ночном редакторе» фигурирует тема памяти, «воскрешения в слове того, что уходит или ушло» [14, с. 215]. Эту тему Медведев также подхватывает у Чухонцева.

В стихотворении «...И дверь впотьмах привычную толкнул...» (1975) Чухонцев описывает встречу лирического героя с умершими родственниками. Все происходит в полусне: непонятно, воскресли герои или это лишь видение воспаленного сознания лирического «я». То же видится в ряде стихотворений Медведева. К примеру, в «Мы умерли, и мы воскресли...» последняя строфа практически повторяет смысловое содержание предпоследней строфы Чухонцева. Медведев также подчеркивает тему вырождения, разобщенности с предками, ужимая чухонцевские шесть строк до четырех. Ср.:

«Не попрощавшись, как чужие,
расходимся по одному
жить дальше жизни небольшие,
уже не помня, почему»
[13, с. 6] (Г. В. Медведев);

«И всех как смыло. Всех до одного.
Глаза поднял – а рядом никого,
ни матери с отцом, ни поминанья,
лишь я один, да жизнь моя при мне,
да острый холодок на самом дне –
сознание смерти или смерть сознания»
[7, с. 157] (О. Г. Чухонцев).

В обоих текстах герой остается один с мнимым ощущением поддержки предков, которая, как оказывается в финале произведений, отсутствует.

Переосмысление финальных строк «– Кыё! Кыё!...» центрального стихотворения из книги «Фи́фия/Fifia» наблюдаем в стихотворении Медведева «Вот я один на середине реки...». «– Кыё! Кыё!...» критиками оценивается как «большое событие в русской словесности» [15, с. 171]. Главный герой его – деревенский блаженный, практически немой и выпавший из нормативной социальной жизни. Единственное, что он способен произнести – загадочное «– Кыё! Кыё!». Восемь строк стихотворения Медведева демонстрируют внутреннюю речь «посадского» юродивого с тележкой, что угадывается, но не представлена в стихотворении Чухонцева. Медведев пытается

расшифровать неперебиваемое «– Кыё! Кыё!..», предъявляя читателю развернутое рассуждение на тему того, что могло быть в голове у чухонцевского персонажа. При сравнении текстов выявляются наглядные сходства: оба героя стоят в реке, находясь в потоке не то воды, не то истории, не то жизни.

Есть сходства текстов и со стиховедческой точки зрения. «– Кыё! Кыё!..» представляет собой «любопытный образец разноударной тоники (ударения в строке колеблются от трех до семи), с использованием различных способов комбинации мужских и женских клаузул» [5, с. 300]. Тоникой, но с более короткой, трех-четырёхударной, строкой написан и текст Медведева.

Чухонцевский эффект прозаизированности вследствие слоговой нерегулярности строк наблюдается и у Медведева. К тому же здесь практически перефразирование финала «– Кыё! Кыё!..»:

«Вот я один на середине реки.
Берега не видны почти, далеки
и поток быстроват, мутноват.
Посреди реки на кого уповать?
На кого пенять и кого хулить,
что нельзя повернуть назад?
Не хочу никуда доплывать,
только бы плыть и плыть»
[13, с. 13] (Г. В. Медведев);

«...и на рассвете
через полвека, путая сон и явь,
всматриваюсь и вижу стоящего человека
в мутной воде и вопрошающего опять:
что? кого? – но нет у пустоты ответа,
нет и все!»
[7, с. 422] (О. Г. Чухонцев).

Ретроспективно создается впечатление, что герой Чухонцева, видящий человека посреди реки, видит сквозь время, в будущем («через полвека»), именно героя Медведева, что, как и в стихотворении, «путает сон и явь». Такой вывод поддерживается и другими очевидными сходствами произведений, например образом мутной воды, в которой стоит медведевский герой, и практически калькированием вопросительных местоимений: чухонцевское «что? кого?» превращается в три последовательных вопросительных предложения, включающих в себя непосредственно их, при этом «кого?» повторяется дважды. Соответственно, справедливо говорить о попытке вокализации мыслей юродивого героя Чухонцева в стихотворении младшего современника.

Рецензенты книги «Ночной редактор» отмечают особое место, занимаемое в ней поэмой

«Муравьиная песнь». Аликевич, характеризуя текст, называет его «фольклорной поэмой», что отчасти подтверждается выбранным для написания метром: на протяжении всех 253 строк Медведев придерживается тонической системы. Трёхударные и четырёхударные строки отсылают нас к русским народным стихам, былинам о богатырях, что иногда подкрепляется непосредственным строем и содержанием предложений («Встал Алеша, стряхнул солому, / потому что лежать изнемог <...>» [13, с. 47] – подобно Илье Муромцу). Отметим, что у Чухонцева есть посвященное этому былинному богатырю стихотворение «Илья» (1960)). В то же время прихотливая и резко индивидуальная авторская строфика (одиннадцатистишия АббАвАвГдГд) указывает на олитературенность фольклорного начала.

Аналогичное явление наблюдается в поэме Чухонцева «Свои (семейная хроника)» (1982). Она написана четырёхстопным хореем, но состоит из 90 строф по 6 строк в каждой (540 строк). «За русским лироэпическим хореем тянется шлейф фольклорно-сказочных ассоциаций» [5, с. 257], тогда как строфа Х4 ААБВВБ, выбранная Чухонцевым для написания семейной хроники, отчетливо литературна, предстает семантически сложным разнородным сплавом и отсылает нас к широчайшему пласту традиций строфики (см. подр.: [5, с. 256–271]).

Прием наполнения особым смыслом стиховой формы Медведев перенимает у Чухонцева. Выбрав разные размеры, но одинаково вызывающие ассоциации с фольклором, оба автора подчеркивают преемственность поколений: напевные мотивы соединяют прошлое и настоящее, слогом предков пишется история не так давно живших людей.

Подобно Чухонцеву, Медведев, с одной стороны, представляет конкретные образы своих близких, названных поименно, но с другой – обобщает житейский опыт и показывает едва ли не фольклорных героев, лежащих на печи и ожидающих времени подняться, дабы проявить жизненную силу. Чухонцев, также называя реальных представителей своей семьи, типизирует их:

«Что же, к а ж д о м у с рождения
мученичеств и терпенья
свой удел <...>» [7, с. 249] (здесь и далее разрядка наша. – П. М., А. С.).

У обоих авторов за личным горем стоит всеобщее.

И Чухонцев, и Медведев охватывают широчайший пласт истории страны, на фоне которого разворачивается история их рода. В «Своих» показан исторический срез от русской-японской

войны до позднесоветского времени. «Муравьиная песнь» живописует тоже довольно широкий исторический контекст: от конца XIX в. (судя по булочным Филлипова) через Октябрьскую революцию («не спит блистательный Петроград» [13, с. 45]) до Великой Отечественной войны («Галю, возвратившись из Берлина, / муж увез в поселок за Днпром» [Там же, с. 51]).

У Чухонцева поэма приобретает трагический пафос и местами превращается в плач по загубленным жизням предков, но повествование не ограничивается изображением мрачной стороны прошлого – что находим и у Медведева. Чухонцевская поэма каждой новой смертью обездвигивает, заставляя убедиться в неизмеримой жестокости времени, но также в лироэпосе присутствует «противопоставление родового и единичного» [5, с. 276] – именно этот мотив подхватывается в «Муравьиной песне».

В последней строфе поэмы Медведева скрыто посылается привет старшему современнику:

«(...) о живых и отживших с в о и х
весть летит по извилистой бездне
и сливается в общий звук
муравьиной победной песни.
Вот ее и послушаем, друг» [13, с. 53].

Это отход от несправедливости истории, от тяжелых судеб. Тема ничтожности отдельной человеческой жизни в контексте мировой истории возникает впервые в девятой строфе («Петр, <...> что тобой от жизней муравьиных» [Там же, с. 46]), а в последних строках эта мысль подытоживается, превращаясь из трагической в патетическую. Муравьиная песнь – протяжный, длинной в историю рода крик, который складывается из множества негромких голосов, именно поэтому затем он «из безмолвия <...> зашумит» [Там же].

Жизнеутверждающие строки, подчеркивающие идею цикличности, можем найти в обеих поэмах. Так, у Чухонцева: «Это жизнь по жилам бродит. / Род приходит, род уходит / и опять приходит род» [7, с. 261], а у Медведева данный мотив проявляется в образе ребенка в двадцать первой строфе: девочка, подкидывающая мяч, намекает нам на продолжение истории рода.

Чухонцев продолжает удивлять читателей, критиков и коллег-поэтов новыми, ни на что не похожими стихотворениями, а значит, он продолжит оказывать влияние на начинающих и состоявшихся творцов. Здесь уместно привести мнение еще одного выдающегося современного поэта, Ю. М. Кублановского, принадлежащего к следующему за чухонцевским поколению:

«Обычно в старости начинают подражать своим же стихам, написанным прежде. За примерами далеко ходить не надо – вспомним „Вечерние огни“ Фета. А Олегу Чухонцеву – сужу по его последним книгам – удастся сберечь и даже приумножить лирическую энергетику. Многие его стихи и строфы вызывают неподдельную радость знакомства именно с новой поэзией...» (цит. по: [16, с. 8]).

Полный масштаб поэтического влияния Чухонцева еще предстоит оценить, ведь когда автор творит – он меняется и совершенствуется. Сейчас есть многочисленные заинтересованные обращения к его текстам. Воздействие поэтики автора на творчество коллег удивительно разнообразно – это ли не свидетельство значимости поэта и его признания современниками.

Список источников

1. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. 428 с.
2. Скворцов А. Э. Энергия самовозрастания (О поэзии Олега Чухонцева) // Знамя. 2006. № 6. С. 178–184.
3. Амелин М. А. Поверх молчания и говорения. Чухонцев как продолжатель «умного делания» древнерусских исихастов // НГ Ex libris. 2004. 4 марта. С. 4.
4. Шульпяков Г. Ю. Чертов палец // Арион. 2004. № 1. С. 38–42.
5. Скворцов А. Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика. М.: ОГИ, 2015. 528 с.
6. Дозморов О. В. Скрытый новатор // Prosōdia. 2016. № 5. С. 55–58.
7. Чухонцев О. Г. и звук – и отзвук: из разных книг. М.: Рутения, 2019. 600 с.
8. Коркия В. П. Свободное время: Стихи, поэмы. М.: Советский писатель, 1988. 112 с.
9. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, Наука, 1999. 608 с.
10. Коркия В. П. Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили: Паратрагедия. М.: Московский рабочий, 1989. 102 с.
11. Амелин М. А. Гнутая речь. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. 464 с.
12. Скворцов А. Э. Без поколения // Арион. 2015. № 3. С. 12–24.
13. Медведев Г. В. Ночной редактор. М.: Наш современник, 2024. 55 с.
14. Аликевич А. А. «Понял почти все слова, я еще русский?» // Новый мир. 2025. № 1. С. 214–219.
15. Роднянская И. Б. Горит Чухонцева эпоха // Новый мир. 2004. № 6. С. 167–172.
16. Крючков П. М. За старшего // Литературная газета. 11–18 марта 2024. № 10 (6634). С. 8.

References

1. Zholkovskii, A. K. (1994). *Bluzhdayushchie sny i drugie raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. 428 p. Moscow, Nauka. Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura". (In Russian)
2. Skvortsov, A. E. (2006). *E`nergiya samovozrastaniya (O poe`zii Olega Chukhontseva)* [The Energy of Self-Expansion (On the Poetry of Oleg Chukhontsev)]. Znamya. No. 6, pp. 178–184. (In Russian)
3. Amelin, M. A. (2004). *Poverkh molchaniya i govoreniya. Chukhontsev kak prodolzhatel` "umnogo delaniya" drevnerusskikh isikhastov* [Beyond Silence and Speaking. Chukhontsev as a Continuator of the "Intelligent Practice" of the Ancient Russian Hesychasts]. NG Ex libris. 4 marta. P. 4. (In Russian)
4. Shul'pyakov G. Yu. (2004). *Chyortov palets* [The Devil's Finger]. Arion. No. 1, pp. 38–42. (In Russian)
5. Skvortsov, A. E. (2015). *Poeticheskaya genealogiya: Issledovaniya, stat'i, zametki, esse i kritika* [Poetic Genealogy: Research, Articles, Notes, Essays, and Criticism]. 528 p. Moscow, OGI. (In Russian)
6. Dozmorov, O. V. (2016). *Skry`ty`i novator* [The Hidden Innovator]. Prosodia. No. 5, pp. 55–58. (In Russian)
7. Chukhontsev, O. G. (2019). *I zvuk – i otzvuk: iz razny`kh knig* [Both the Sound - and Its Echo: From Different Books]. 600 p. Moscow, Ruteniya. (In Russian)
8. Korkiya, V. P. (1988). *Svobodnoe vremya: Stikhi, poe`my* [Free Time: Verses and Poems]. 112 p. Moscow, Sovetskii pisatel`. (In Russian)
9. Skoropanova, I. S. (1999). *Russkaya postmodernistskaya literatura* [Russian Postmodernist Literature]. 608 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
10. Korkiya, V. P. (1989). *Chyorny`i chelovek, ili Ya bedny`i Soso Dzhugashvili: Paratragediya* [The Black Man, or I Am Poor Soso Dzhugashvili: A Paratragedy]. 102 p. Moscow, Moskovskii rabochii. (In Russian)
11. Amelin, M. A. (2011). *Gnutaya rech'* [A Crooked Speech]. 464 p. Moscow, B.S.G.-Press. (In Russian)
12. Skvortsov, A. E. (2015). *Bez pokoleniya* [Without a Generation]. Arion. No. 3, pp. 12–24. (In Russian)
13. Medvedev, G. V. (2024). *Nochnoi redactor* [The Night Editor]. 55 p. Moscow, Nash sovremennik. (In Russian)
14. Alikevich, A. A. (2025). *"Ponyal pochti vse slova, ya eshchyо russkii?"* ["I Understood Almost All the Words, Am I Still Russian?"]. Novy`i mir. No. 1, pp. 214–219. (In Russian)
15. Rodnyanskaya, I. B. (2004). *Gorit Chukhontseva epokha* [The Chukhontsev Era Is Burning]. Novyi mir. No. 6, pp. 167–172. (In Russian)
16. Kryuchkov, P. M. (2024). *Za starshego* [You Are in Charge]. Literaturnaya gazeta. 11–18 marta, No. 10 (6634), p. 8. (In Russian)

The article was submitted on 10.09.2025

Поступила в редакцию 10.09.2025

Мезенцева Полина Сергеевна,
студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
polamezenceva@gmail.com

Скворцов Артём Эдуардович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
bireli@inbox.ru

Mezentseva Polina Sergeevna,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
polamezenceva@gmail.com

Skvortsov Artem Eduardovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
bireli@inbox.ru

УДК 821.133.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-163-169

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СКАЗОК ШАХЕРЕЗАДЫ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ Б. БОЛЬЁ И Д. МЕРМУ «ТЫСЯЧА И ОДНА ЖИЗНЬ В ОТДЕЛЕНИИ СКОРОЙ ПОМОЩИ»

© Ирина Прудюс

INTERPRETATION FEATURES OF SCHEHERAZADE'S TALES IN B. BEAULIEU AND D. MERMOUX'S GRAPHIC NOVEL "A THOUSAND AND ONE LIVES IN THE EMERGENCY"

Irina Prudius

For the first time in Russian literary studies, this article analyzes the graphic novel "A Thousand and One Lives in the Emergency" (*Les mille et une vies des urgences*, 2017) written by French authors Baptiste Beaulieu and Dominique Mermoux. We analyze the work from the point of view of its comparison with the ancient literary monument of Arabic and Persian literature "The Book of One Thousand and One Nights". The aim of the work is to identify parallels between medieval and modern works. The relevance of the study is its appeal to the genre of the graphic novel, which is a controversial phenomenon in contemporary philological science. This genre, synthesizing verbal and visual principles, allows the authors not only to visually (literally – in the form of a drawing) present the transformation of medieval images and the space-time structure, but also to represent the creation of their own new Universe (the emergency department – as a separate world) based on the world of the ancient Scheherazade's Tales. The study uses the historical-literary, comparative-contrastive and structural methods. We analyze the system of characters, in particular the central images of the auto-hero Baptiste Beaulieu and his terminally ill patient Firebird, establishing their parallels with the characters in the collection of the Arabian fairy tales. The character of Baptiste Beaulieu appears as a modern Scheherazade who is telling her tales in order to be able to prolong his patient's life. In the case of this graphic novel, life is prolonged not for the central character – the intern doctor, but for the recipient of his "clinical tales" – the female character diagnosed with cancer. The spatial-temporal organization of the work allows us to conclude that the reality of the hospital is deliberately mythologized; here, the process of storytelling extends Firebird's lifespan and pushes back the moment of her death. The article concludes that the authors of the graphic novel, choosing "The Book of One Thousand and One Nights" as a basis, emphasize the motif of healing the human soul through its interaction with artistic words. The creative act (storytelling) helps the characters overcome death, since the genre of the fairy tale assumes the transfer of experience from generation to generation.

Keywords: graphic novel, Scheherazade's tales, "The Book of One Thousand and One Nights", Baptiste Beaulieu, Dominique Mermoux, contemporary French literature

В статье впервые в отечественной литературоведческой науке проводится анализ графического романа «Тысяча и одна жизнь в отделении скорой помощи» («*Les mille et une vies des urgences*», 2017) французских авторов Батиста Больё и Доминика Мерму с точки зрения его сопоставления с древним памятником арабской и персидской литературы «Книга тысячи и одной ночи». Целью работы является выявление художественных параллелей между средневековым и современным произведениями. Актуальность исследования заключается в обращении к жанру графического романа – дискуссионного явления в современной филологической науке. Обозначенный жанр, синтезирующий вербальное и визуальное начала, позволяет авторам не только наглядно (буквально – в виде рисунка) представить трансформацию средневековых образов и пространственно-временной структуры, но и репрезентовать создание собственной новой Вселенной (отделение скорой помощи – как отдельный мир), основываясь на мире древних сказаний Шахерезады. В исследовании использованы историко-литературный, сравнительно-сопоставительный и структурный методы. Анализируется система персонажей, в частности центральные образы автогероя Б. Больё и его неизлечимо больной пациентки Жар-Птицы, устанавливаются их параллели с героями сборника арабских сказок. Персонаж Б. Больё предстает в образе современной Шахерезады, рассказывающей сказки, чтобы суметь продлить жизнь своей пациентке. В случае графического

романа жизнь продлевается не центральному персонажу – врачу-интерну, а реципиенту его «клинических сказок» – героине, у которой врачи обнаружили онкологическое заболевание. Пространственно-временная организация произведения позволяет сделать вывод о намеренном мифологизировании реальности больницы, где процесс рассказывания продлевает нахождение Жар-Птицы в мире людей и отодвигает момент ее смерти. Делается вывод о том, что авторы графического романа, выбирая в качестве основы «Книгу тысячи и одной ночи», делают акцент на мотиве исцеления души человека посредством его взаимодействия с художественным словом: творческий акт (рассказывание историй) помогает героям преодолеть смерть, поскольку жанр сказки предполагает передачу опыта из поколения в поколение.

Ключевые слова: графический роман, сказки Шахерезады, «Книга тысяча и одной ночи», Батист Больё, Доминик Мерму, современная французская литература

Для цитирования: Прудиус И. Г. Особенности интерпретации сказок Шахерезады в графическом романе Б. Больё и Д. Мерму «Тысяча и одна жизнь в отделении скорой помощи» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 163–169. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-163-169

Памятник средневековой арабской и персидской литературы «Книга тысячи и одной ночи» не теряет актуальности и в наше время и продолжает оказывать влияние на западноевропейскую литературу [1], [2], [3], [4], [5], [6].

Восточные сказки привлекали западного читателя инаковостью [7], были «спасительны своей красотой, занимательностью и причудливостью» [8, с. 17]. Центром этой необычайной красоты являлась главная героиня, сказительница Шахерезада (Шахразада, Шехерезада – в переводах встречаются разные варианты написания имени). «История Шахразады <...> собрана по кускам и несет в себе неуловимый оттенок чуждого и иноземного» [1, с. 356], – справедливо замечал востоковед М. И. Герхардт.

Супруг Шахерезады, царь Шахрияр, возненавидел женщин за распутство: каждый день он выбирал себе новую невесту, а на следующее утро казнил. Но, женившись на дочери своего визиря Шахерезаде, он не смог отправить на казнь молодую жену – так ему понравилась ее первая сказка, рассказанная ею на ночь. А Шахерезада, вспоминая или сочиняя новую историю, таким образом продлевала себе жизнь еще на одни сутки: «Такой рассказ (С. Н. Зенкин имеет в виду старинный рассказ. – И. П.) ведется не о чем угодно, а о смерти или по крайней мере ввиду смерти, перед лицом смерти, убивающей людей и стирающей память; акт повествования служит именно для сопротивления смерти (Шехерезада)» [9, с. 232]. Отечественный ученый С. Н. Зенкин указывает на функциональное отличие старинного рассказа от современного: «типичная его функция – давать жизненные советы (сказка как урок); <...> старинный рассказ обращен к памяти, [это] механизм увековечения событий, заслуживающих памяти сами по себе, в силу внутренней ценности; а увековечить – значит спасти от забвения, от смерти; <...> чем свобод-

нее повествование от внешних мотивировок, тем четче проступает в нем экзистенциальное содержание – близость человека к смерти» [Там же]. Иными словами, для преодоления смерти, забирающей человека навсегда и лишаящей его собственного «я», для сохранения памяти о нем и о его истории, древние люди рассказывали истории – сказки. В нашей работе мы рассмотрим, как эти сказки претерпели модификацию в современной литературе.

Мы обратимся к графическому роману Батиста Больё (Baptiste Beaulieu, род. 1985) и Доминика Мерму (Dominique Mermoux, род. 1980) «Тысяча и одна жизнь в отделении скорой помощи» («Les mille et une vies des urgences», 2017) и попытаемся проанализировать данное произведение с точки зрения интертекстуальных переключек с «Книгой тысячи и одной ночи».

Графический роман, представляющий собой довольно дискуссионное явление в литературоведческой науке [10], [11], [12], тем не менее продолжает отделяться от своих «родителей», комикса и романа, и формировать собственные признаки, особенно в плане категории героя – эволюционирующего на протяжении представленного повествования [13]. Кроме того, неоспоримым фактом является то, что графический нарратив привлекает более молодую и разнообразную аудиторию, чем традиционные формы повествования [14]. Также отметим, что в случае выбранной книги формат текстово-визуальных зарисовок, отражающих замысел авторов, заключающийся в собрании «клинических эпизодов», более подходит для отражения художественной идеи – перенесения сказок Шахерезады в реалии отделения скорой помощи в наши дни.

Батист Больё прежде всего известен как врач общей практики в больнице Тулузы и автор популярного в начале 2010-х гг. блога «Alors voilà». Истории из этого блога стали материалом

для его первого одноименного сборника рассказов, вышедшего в 2013 г. В нем автор повествует о своей повседневной жизни интерна, затем и врача, и об отношениях между людьми – его пациентами. Б. Больё наследует традиции американского невролога, писателя и популяризатора науки британского происхождения Оливера Сакса (Oliver Wolf Sacks, 1933–2015), который одним из первых стал описывать клинические истории своих пациентов с редкими и необычными неврологическими расстройствами, при этом сочетая научную точность с гуманистическим представлением их жизни в больнице.

Выбранный нами для анализа графический роман рассказывает историю автогероя Б. Больё, работающего интерном в отделении скорой помощи в Тулузе. Произведение сочетает в себе документальные и фикциональные черты.

Документальность романа, основанная на реальных беседах автогероя Б. Больё с пациентами, обеспечивает вовлеченность читателя в процесс осмысления представленных историй, поскольку практически каждый человек сталкивался с ситуацией срочного вызова бригады врачей, будучи не в состоянии объяснить то, что происходит с его телом. Так, среди многочисленных пациентов читатель встречает самые тривиальные и самые необычные «физиологические сказки». Это большие и маленькие недуги, реальные и мнимые, смешные и трагические, которые обнаруживаются в «боксах» приемного отделения: история старика, чья семья им так пренебрегала, что у него отнялась нога, история алкоголика, потерявшего работу и семью и ставшего бездомным из-за цирроза и в дальнейшем рака печени, история молодой женщины, принимающей проблему с кишечником за божественное провидение, история встревоженного пациента, требующего МРТ из-за тусклого цвета лица и т. д. Кроме того, категория телесности, неотделимая от медицинской сферы, является и одной из основополагающих в «Тысяче и одной ночи», где часто подробно описываются разные трансформации, связанные с человеческим телом, в том числе и казни – распространенное явление в древнем мире. Необходимость принять быстрое, нередко тяжелое решение, касающееся тела человека, мы находим как в историях Шахерезады, так и в графическом романе, показывающем повседневную жизнь врача скорой помощи.

Фикциональная составляющая неотделима от «Книги тысячи и одной ночи» и связана с историей пациентки из палаты № 7 по имени Жар-Птица (*la femme Oiseau-de-feu*). Она болеет раком и осознает скорую смерть, но все же непременно должна дождаться сына, чтобы с ним по-

прощаться. Ее сын все никак не может прилететь из-за извержения вулкана с непроизносимым названием в Исландии [15, с. 16]. Чтобы скоротать время, автогерой Больё решает рассказывать ей сказки на ночь – истории пациентов его больницы, случаи из его собственной медицинской практики и из практики его коллег. Заметим, что персонаж Б. Больё неспроста дает «птичье» имя своей пациентке: «птицы выступают как непременный элемент религиозно-мифологической системы и ритуала» [16, с. 19] в сказках «Книги тысячи и одной ночи». Птицы несут как положительное, так и отрицательное начало, однако, как правило, связаны с некой трансформацией. В графическом романе образ пациентки Жар-Птицы связан с внутренней трансформацией автогероя Б. Больё, который, рассказывая ей «клинические сказки», все больше убеждается в том, что человек никогда не должен терять веру в жизнь:

«Так будем же рассказывать. Будем продлевать жизнь с помощью историй других людей. Жизнь тех, кто слег, и тех, кто ставит их на ноги». – «*Racontons. Prolongeons la vie avec le récit de celles des autres. La vie de ceux qui sont couchés et de ce qui les relèvent*» [15, с. 18] (здесь и далее перевод текста с французского на русский язык наш. – И. П.).

Так, Больё перевоплощается в Шахерезаду, однако он боится не собственной смерти, как было в случае арабской сказительницы, напротив, он боится за жизнь своей пациентки, которая должна дождаться сына, чтобы уйти спокойной.

Постепенно, когда автогерой перестает верить как в чудо излечения женщины от онкологии, так и в приезд ее сына (на самом деле он давно умер, он был пассажиром самолета, врезавшегося в башни-близнецы в США), появляются и другие «Шахерезады» – врачи и медсестры, рассказывающие Жар-Птице смешные и грустные истории, создающие целый удивительный и обособленный мир «этой чужой и иногда страшной планеты, которая называется больница». – «*de cette planète étrangère et parfois effrayante qu'est l'hôpital*» [Там же, с. 3]. Иными словами, книга Б. Больё и Д. Мерму «поднимает универсальные онтологические вопросы на основе единичных переживаний», «клинических сказок» [17] пациентов скорой помощи: «Сказка способна как зеркало отразить национальную жизненную философию народа, национально-культурные особенности общества, исторический и религиозный опыт: она синтезирует в себе народную мудрость, талант, воображение, она позволяет вырваться из реальности, настраивает

на особый волшебный лад» [6, с. 186]. Реальностью в книге Б. Больё и Д. Мерму является отделение скорой помощи, представляющее как целая Вселенная, со своими жителями (врачами и пациентами), особенностями развития культуры и ценностей (истории болезней и отношения к ним), мифами и фольклорными историями (сказки автогероя Б. Больё). Больница – это своеобразный мир Востока, иной мир, остающийся для западного человека непонятным, загадочным и волшебным ровно так же, как и работа врачей, которые могут стать как спасителями, так и палачами.

Исследовательницы Л. К. Бободжанова и М. Н. Соснина отмечают следующие специфики сказок: «В сказочных сюжетах выражена система ценностей и нравственные нормы той эпохи, в которой творит автор, <...> созданный в сказке художественный мир живет по своим собственным вымышленным законам. Вмешав в себя разнообразные мифические сюжеты и образы, сказка постепенно обогащается новыми формами художественного вымысла, обретает часто насмешливый, иронический тон, настраивает читателей на особый лад и таким образом отвлекает их от повседневной жизни» [Там же, с. 201]. Автогерой Б. Больё пытается отвлечь смешными и трагичными историями как Жар-Птицу, так и других пациентов, особенно тех, кому осталось совсем немного времени. Следовательно, система ценностей молодого интерна и его коллег, превращающих будничные для них истории в приключенческие сюжеты, основана на гуманности – желании помочь тем, кто находится в пространстве больницы. Границы этого пространства совершенно четкие – это стены здания и, если еще их сузить, это стены определенной палаты, где пациент находится в своеобразном заточении, без разрешения врача он не способен покинуть это пространство.

В сказках Шахерезады репрезентованы космологические представления о сотворении мира: «и земля, все живое на небе, на земле и в воде создано по воле и слову Аллаха» [Там же, с. 18], с чем связана в первую очередь категория времени. Время в графическом романе в универсуме больницы также расширяется за счет рассказывания историй: повествование в книге занимает всего 7 дней, что соотносится с несколькими религиозными преданиями о создании верховным божеством мира за 6 дней, 7 день является днем отдыха. Так же и автогерой Б. Больё пытается создать для пациентки Жар-Птицы сказочное пространство, которое она готова будет покинуть с миром в душе. За эти семь дней читатель вместе с Жар-Птицей становится слушателем мно-

жества историй, рассказанных персонажем, для того чтобы продлить жизнь пациентке.

Отметим, что в оригинальной «Книге тысячи и одной ночи» время как будто растягивается в том числе ввиду фрагментарной структуры произведения. История царя Шахрияра и Шахерезады, обрамляющая рассказанные ею сказки и новеллы, представала перед читателем будто длящейся во времени, поскольку коллажная организация произведения позволяла читать сказки в произвольном порядке. При этом читатель удерживал во внимании и историю главной героини, боявшейся смерти от руки супруга. Аналогичную ситуацию мы наблюдаем и в графическом романе: каждую небольшую историю возможно прочесть как отдельное повествование, при этом авторы все время возвращают читателя к истории Жар-Птицы, вплоть до финала не раскрывая подробностей о смерти ее сына. Тема ускользающего времени становится композиционно- и сюжетообразующей. Именно времени так катастрофически не хватает автогерою Б. Больё, именно время он хочет продлить, растянуть, чтобы как можно дольше Жар-Птица слушала его «сказки» и не умирала. И именно сказочное, мифологическое время дает ей возможность проживать истории пациентов, как бы становясь частью их реальности.

Отечественная исследовательница И. И. Гришина отмечает вариативность фольклорных прототипических образов в литературных сказках [18, с. 173]. В произведении Б. Больё и Д. Мерму обозначенная характеристика представлена в следующих аспектах. Персонажи графического романа, хотя каждый имеет свою реальную историю, даны как типы. Иными словами, читатель, следя за историями пациентов, легко может найти сходство с собственной жизнью. Чтобы подчеркнуть «общечеловечность» этих типов, автор текстовой части дает им «вечные» имена, заимствованные из мифологии, религии или литературы. Например, мсье Лазарь – морально воскресший человек после попытки самоубийства; мсье Нарцисс и вереница тех, в кого он был якобы влюблен, но на самом деле был сосредоточен на собственной фигуре; мольеровский мнимый больной мсье Арган; мсье Ахав, в отличие от персонажа Мелвилла, потерявший руку, а не ногу; мадам Иокаста и ее жизнь, полная бесконечных разочарований.

Подобно комедии, трагедии, эпическому роману или мифу, истории, рассказанные автогероем Б. Больё, становятся средством для того, чтобы читатель испытал аристотелевский катарсис. Следовательно, история сама по себе становится инструментом исцеления души человека или, по

крайней мере, облегчения его страданий. Другими словами, художественное слово, «клинические сказки» Б. Больё, сравнимые со сказками Шахерезады, становятся способом преодоления смерти. Отметим, что рассказчик позволяет себе обманывать пациентку Жар-Птицу: он утверждает, что они вылечили безнадежно больного ребенка с эпилепсией, девочку с косичками и в синем боди, брошенную на Рождество престарелую мадам Ариану, больную менингиомой. Говоря, что эти пациенты выжили, автогерой пытается вдохнуть надежду в свою пациентку, подарить ей веру, показать, что жизнь продолжается. Мир больницы, где любой пациент имеет право на жизнь, – именно та реальность, которую создают Б. Больё и Д. Мерму в графическом романе, их жизнеутверждающая философия представляет мир, «полный мечтаний и приключений, где добро торжествует над злом, а героев окружают чудеса» [6 с. 186], тем более что эти «клинические сказки» можно «*рассказывать заново*». – «*recommencer à raconter*» [15, с. 120], передавать из уст в уста, тем самым продолжая дарить пациентам надежду.

Деление действительности на две реальности, на мир «добра и зла», подчеркивает и графическая составляющая Д. Мерму. Каждому из семи дней соответствует определенный цвет (желтый, фиолетовый, зеленый и др.), когда же среди этого дня появляется какое-то «черное» событие, событие, подталкивающее героев к разочарованию или потере веры в жизнь, данный фрагмент нарисован в черно-белой палитре, на контрасте. К примеру, четвертый «фиолетовый» день, начинающийся с истории маленького забияки Адриана, дерзившего осматривавшему его «*докторшике*». – «*le tout petit docteur*» [Там же, с. 107]), вдруг становится «черным», поскольку Жар-Птице рассказывают «сказку» про семью, где в автомобильной аварии погибли дети:

«205-ую (имеется в виду машина марки «Пежо» 205 модели. – *И. П.*) разрубило надвое: 102,5 с одной стороны, 102,5 – с другой. <...> С одной стороны – 18-летний брат и его 14-летняя сестра. С другой – их головы, оторванные ударом. Они ушли вместе». – «*La 205 a été coupé en deux: 102,5 d'un côté, 102,5 de l'autre. Il y avait de la tôle partout, pliée comme des trombones. D'un côté, le frère de 18 ans et sa sœur de 14 ans. De l'autre côté, leurs têtes, coupées sous l'impact. Partis ensemble*» [Там же, с. 109]).

Но далее повествование вновь становится «фиолетовым» – ироничным и жизнеутверждающим, поскольку интерн рассказывает Жар-Птице историю коллеги, который «*хотел стать ветеринаром, но провалил вступительный экза-*

мен, поэтому он поступил на медицинский факультет, с горьким привкусом подковы во рту». – «*Il voulait être vétérinaire mais a échoué à l'examen d'entrée. Il s'est alors inscrit en médecine avec, dans la louche, un goût amer de fer à cheval*» [Там же, с. 111]). Первое время он видел своих пациентов в образах различных животных, что помогло ему преодолеть неприязнь к людям и получать удовлетворение от работы врачом, особенно в «*тот день, когда ты спас 8-летнего ребенка*». – «*une journée où tu as sauvé un gamin de 8 ans*» [Там же, с. 112]).

Кроме того, общая стилистика рисунка в графическом романе – это утрированно «детская» прорисовка, гипертрофированно отражающая эмоции персонажей, но в то же время не дающая осознать тяжесть заболеваний, представленных на страницах книги.

Выводы

Таким образом, выбранный авторами жанр графического романа позволяет не только визуализировать исходный автобиографический текст Б. Больё, на основе которого было создано данное произведение, но и смягчить репрезентацию довольно острой темы неизбежности угасания человеческой жизни в том числе посредством «детскости» рисунка, выводящего повествование на уровень сказочности, нереальности происходящего в отделении скорой помощи. Это соотносится и с выбором прецедентного текста – «Книгой тысячи и одной ночи», где страшная история казни молодых женщин деспотичным царем сглаживается рассказываемыми Шахерезадой сказками. Так, реальность больницы предстает как своеобразный микрокосмос, отдельная Вселенная, где фигурируют не менее сказочные, мифические персонажи, чем в древнем арабском сборнике. Подобно тому, как Шахерезада наполняла мир сказок различными персонажами, Б. Больё и Д. Мерму также соединяют в пространстве отделения скорой помощи бедных и богатых, новорожденных и стариков, неизлечимо и излечимо больных, людей самых разных национальностей, профессий и привычек. Иными словами, авторы намеренно формируют отграниченный от реального мира универсум больницы, где отношения между людьми предстают гораздо более искренними и подлинными, нежели в любом утопическом обществе, репрезентованном в художественной литературе. Правят этим миром не только врачи, но и пациенты – без них и вселенная как таковая перестает иметь смысл. В рассказывании автогероем Б. Больё «клинических сказок» Жар-Птице показана магия общения, схожая с оригинальным взаимодействием

между царем и дочерью его визирия: Шахерезада давала надежду на прекращение бессмысленных смертей, а центральный персонаж графического романа дает смертельно больной героине веру в неизменность существования человека на земле. В обоих случаях речь идет об исцелении человеческой души посредством рассказывания историй. Иными словами, на примере автогероя Б. Больё и его пациентки Жар-Птицы, в конце концов ушедшей ввиду болезни, авторы графического романа утверждают живительную силу художественного слова, позволяющего человеку сохранять веру в будущее для людей. И в этом, по мнению авторов, заключается чудо, рождающееся в таком, казалось бы, нечудесном пространстве больницы.

Список источников

1. Герхардт М. И. Искусство повествования: литературное исследование 1001 ночи. Пер. с англ. А. М. Матвеева. М.: Наука, 1984. 455 с.
2. Фильштинский И. М. История арабской литературы. V – начало X века. М.: Наука, 1985. 526 с.
3. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллект. кн., 1999. 143 с.
4. Шахразед Х. «Тысяча и одна ночь»: история и переводы // Филология и культура. Philology and Culture. 2018. № 3 (53). С. 242–246.
5. Столяров Ю. Н. Книга «Тысяча и одна ночь» – выдающееся явление средневековой библиокультуры арабского Востока // Вестник культуры и искусств. 2022. № 1 (69). С. 18–27.
6. Бободжанова Л. К., Соснина М. Н. Европейская сказочная литература: диахронический аспект // Litera. 2023. № 11. С. 185–205.
7. Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в художественной литературе. М: Флинта, 2019. 500 с.
8. Мухтаров Т. А. Сказки «101» и «1001» ночи // Востокведение. 2022. № 1. С. 13–37.
9. Зенкин С. Н. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 338 с.
10. Baetens J. Le roman graphique // La bande dessinée: une médiaculture. Paris: Armand Colin, coll. «Médiacultures», 2012. P. 200–216.
11. Меркулова М. Г., Прудиус И. Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 10. С. 3379–3385.
12. Гимранова Ю. А. Интертекстуальный анализ комикс-адаптаций классической литературы. Челябинск: Издательство ЮУрГГПУ, 2024. 137 с.
13. Жанровая палитра зарубежной литературы: коллективная монография. М.: Языки народов мира, 2025. 265 с.

14. Romero-Jódar A. Comic Books and Graphic Novels in their Generic Context. Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts // ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies. 2013. No 35.1. P. 117–135.

15. Beaulieu B., Mermoux D. Les mille et une vies des urgences. Paris: Rue de Sèvres, 2017. 232 p.

16. Спичак Н. Г. Трансформация мифологических представлений в арабских сказках «Тысяча и одна ночь» // Вестник магистратуры. 2017. № 11-1 (74). С. 17–20.

17. Kuhn-Kennedy F. Le livre de l'hospitalité // L'Intermède. 2017. URL: <https://www.lintermede.com/les-1001-des-urgences-baptiste-beaulieu-dominique-mermoux.php> (дата обращения: 10.07.2025).

18. Гришина И. И. Сказка в системе речевых жанров // Современные исследования социальных проблем. 2011. № 1 (05). С. 172–174.

References

1. Gerkhardt, M. I. (1984). *Iskusstvo povestvovaniya: literaturnoe issledovanie 1001 nochi* [The Art of Storytelling: A Literary Study of 1001 Nights]. 455 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
2. Fil'shtinskii, I. M. (1985). *Istoriya arabskoi literatury. V – nachalo X veka* [The History of Arabic Literature. The 5th–Early 10th Centuries]. 526 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
3. Todorov, Tz. (1999). *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre]. 143 p. Moscow, Dom intellekt. knigi. (In Russian)
4. Shakhrazed, Kh. (2018). *“Tysyacha i odna noch’”: istoriya i perevody* [“One Thousand and One Nights”: History and Translations]. Filologiya i kul'tura. No. 3(53), pp. 242–246. (In Russian)
5. Stolyarov, Yu. N. (2022). *Kniga “Tysyacha i odna noch’” – vydayushcheesya yavlenie srednevekovoi bibliokul'tury arabskogo Vostoka* [The Book “One Thousand and One Nights” as an Outstanding Phenomenon of the Medieval Biblioculture of the Arab East]. Vestnik kul'tury i iskusstv. No. 1(69), pp. 18–27. (In Russian)
6. Bobodzhanova, L. K., Sosnina, M. N. (2023). *Evropeiskaya skazochnaya literatura: diakhronicheskii aspekt* [European Fairy-Tale Literature: A Diachronic Aspect]. Litera. No. 11, pp. 185–205. (In Russian)
7. Breeva, T. N., Khabibullina, L. F., (2019). *Natsional'nyi mif v khudozhestvennoi literature* [National Myth in Fiction]. 500 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
8. Mukhtarov, T. A. (2022). *Skazki “101” i “1001” nochi* [Tales of “101” and “1001” Nights]. Vostokovedenie. No. 1, pp. 13–37. (In Russian)
9. Zenkin, S. N. (2018). *Teoriya literatury: problemy i rezul'taty* [Theory of Literature: Problems and Results]. 338 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
10. Baetens, J. (2012). *Le roman graphique* [The Graphic Novel]. La bande dessinée: une médiaculture. Pp. 200–216. Paris, Armand Colin. (In French)
11. Merkulova, M. G., Prudius, I. G. (2023). *Zhanr graficheskogo romana: k postanovke problemy (na*

materiale sovremennykh franko- i angloyazychnykh tekstov) [Genre of the Graphic Novel: Towards the Formulation of the Problem (Based on Modern French-language and English-language Texts)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Vol. 16, No. 10, pp. 3379–3385. (In Russian)

12. Gimranova, Yu. A. (2024). *Intertekstual'nyi analiz komiks-adaptatsii klassicheskoi literatury* [The Intertextual Analysis of Comic Book Adaptations of Classical Literature]. 137 p. Chelyabinsk, izdatel'stvo YuUrGGPU. (In Russian)

13. Zhanrovaya palitra zarubezhnoi literatury: kollektivnaya monografiya (2025) [The Palette of Genres of Foreign Literature: A Collective Work]. 265 p. Moscow, Yazyki narodov mira. (In Russian)

14. Romero-Jódar, A. (2013). *Comic Books and Graphic Novels in Their Generic Context. Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts*. ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies. No. 35.1, pp.117–135. (In English)

15. Beaulieu, B., Mermoux, D. (2017). *Les mille et une vies des urgences* [A Thousand and One Lives in the Emergency]. 232 p. Paris, Rue de Sèvres. (In French)

16. Spichak, N. G. (2017). *Transformatsiya mifologicheskikh predstavlenii v arabskikh skazkakh "Tysyacha i odna noch'"* [The Transformation of Mythological Ideas in the Arabian Tales "One Thousand and One Nights"]. *Vestnik magistratury*. No 11–1(74), pp.17–20. (In Russian)

17. Kuhn-Kennedy, F. (2017). *Le livre de l'hospitalité* [The Book of Hospitality]. L'Intermède. URL: <https://www.lintermede.com/les-1001-des-urgences-baptiste-beaulieu-dominique-mermoux.php> (accessed: 10.07.2025). (In French)

18. Grishina, I. I. (2011). *Skazka v sisteme rechevykh zhanrov* [The Fairy Tale in the System of Speech Genres]. *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem*. No. 1(05), pp. 172–174. (In Russian)

The article was submitted on 15.08.2025

Поступила в редакцию 15.08.2025

Прудюс Ирина Геннадьевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Красноярский государственный
педагогический университет
имени В. П. Астафьева,
660049, Россия, Красноярск,
Ады Лебедевой, 89.
m-i-g@yandex.ru

Prudius Irina Gennadievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V. P. Astafyev,
89 Lebedeva Str.,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation.
m-i-g@yandex.ru

УДК 82–311.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-170-175

АФРИКАНСКИЕ РЕАЛИИ В РОМАНЕ ХИЛАРИ МАНТЕЛ «ПЕРЕМЕНА КЛИМАТА»

© Наталия Романова

AFRICAN REALITIES IN HILARY MANTEL'S NOVEL "A CHANGE OF CLIMATE"

Nataliya Romanova

The article examines the depiction of African realities in modern British literature, based on the novel "A Change of Climate" (1994) by the English writer Hilary Mantel. On the one hand, the work reflects the author's personal experience; on the other, it addresses a specific period in the development of the South African state, in which the author refers to real historical facts and individuals. Due to their idealistic views on their mission and the role of white people in the lives of Africans, the main characters of the novel, missionaries Anna and Ralph Eldred, fail to soberly assess the dangers of their environment, leading to a tragedy – the loss of their child. By introducing into the novel descriptions of African realities, specifically historical, political, national, and cultural ones, Hilary Mantel emphasizes that the prolonged stay in the mission and the confrontation with the realities of South Africa during apartheid did not make the protagonists understand what truly was happening around them or how the local population perceived strangers.

Keywords: modern British literature, African realities, trauma, A Change of Climate, H. Mantel

В статье рассматривается специфика изображения реалий африканского континента в современной британской литературе на материале романа английской писательницы Хилари Мантел «Перемена климата» (1994). В произведении, с одной стороны, отражается личный опыт автора, а с другой – рассматривается определенный период в становлении Южноафриканского государства, где автор обращается к реальным историческим фактам, личностям. Главные герои романа, миссионеры Анна и Ральф Элдреды, в силу своих идеалистических представлений о миссии и роли белого человека в жизни африканцев не могут трезво оценить опасность окружающей их среды, что приводит к трагедии – утрате ребенка. Х. Мантел вводит в роман описание африканских реалий – исторических, политических, национальных и культурных, для того чтобы подчеркнуть, что длительное нахождение в миссии и столкновение с реалиями Южной Африки времен апартеида не дало главным героям понимания, что на самом деле происходит вокруг них и каково отношение коренного населения к чужакам.

Ключевые слова: современная английская литература, африканские реалии, травма, Перемена климата, Х. Мантел

Для цитирования: Романова Н. Африканские реалии в романе Хилари Мантел «Перемена климата» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 170–175. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-170-175

Британская писательница, литературный критик и кинокритик Хилари Мантел (Hilary Mary Mantel) (1952–2022) известна читателю в первую очередь по романам об одном из основателей англиканства Томасе Кромвеле – «Волчий зал» («Wolf Hall», 2009), «Внесите тела» («Bring Up the Bodies», 2010), «Зеркало и свет» («The Mirror & the Light», 2020). Именно за «кромвелевскую серию» писательница была дважды удостоена Букеровской премии и Премии Вальтера Скотта.

На русский язык были переведены в основном именно исторические романы писательницы (в том числе «Сердце бури» («A Place of Greater Safety», 1992) о французской революции), ее сборники рассказов, а также романы «Перемена климата» («Change of Climate», 1994) и «Чернее черного» («Beyond Black», 2005). Стоит отметить, что перевод романа «Перемена климата» был осуществлен только в 2019 году, а часть

творчества Х. Мантел до сих пор остается доступна для изучения только на языке оригинала.

Внимание отечественных и зарубежных исследователей в первую очередь привлекают именно исторические романы Х. Мантел [1], [2], [3]. Обращение к реальным историческим событиям, а также конкретным географическим реалиям можно обнаружить и в романе Мантел «Перемена климата». Данное произведение не является историческим романом, его основная проблематика связана с ситуацией травмы и проблемой травматического опыта [4]. В статье мы рассматриваем роман «Перемена климата» с точки зрения изображения в нем африканских реалий в английском современном романе. Для дальнейшего анализа произведения нам видится важным оговорить, что именно нами подразумевается под понятием «реалии». Под реалиями мы понимаем совокупность следующих компонентов – историческая ситуация, люди и характеры, природа и ее влияние на человека в конкретной местности. Таким образом в статье мы рассмотрим историко-политический контекст романа, особенности характеров главных и второстепенных персонажей, а также атмосферу произведения, которые в комплексе и создают авторский образ Южной Африки в романе.

Так, основное место и время действия романа «Перемена климата» Хилари Мантел – Англия, графство Норфолк 1980-х гг. Анна и Ральф Элдреды, супруги и родители четырех детей, проживают в небольшом городке Норидж и ведут размеренный и тихий образ жизни, работая в благотворительном фонде. Буквально за одно лето семья оказывается на грани распада, когда дети начинают искать свой путь и сепарироваться от родителей, Анна оказывается в своеобразном личностном кризисе, а глава семейства находит увлечение на стороне. Тем не менее основным катализатором разлада в чете Элдредов становятся воспоминания, подавляемые в течение двадцати лет, они всплывают на поверхность, нарушая мирное и спокойное существование Анны и Ральфа. Читатель не сразу понимает, что именно тревожит супругов, но по ходу развития сюжета становится ясно, что в самом начале брака Элдредов постигла какое-то трагическое событие, которое сильно повлияло на их дальнейшую жизнь, но старательно замалчивалось вплоть до настоящего времени. Только в седьмой главе читатель узнает, что в Африке, где Элдреды служили в христианской миссии, Анна забеременела и родила двойню. Однажды ночью в дом англичан проникли местные жители и похитили близнецов. Одного из детей, девочку Кит, удалось найти живым, а второй ребенок, мальчик, пропал

без вести, скорее всего он был убит в ритуальных целях либо же погиб. Это событие, произошедшее с четой Элдредов в Африке, становится тем событием романа, которое непосредственно влияет на всех героев, меняет их жизни и ведет к кризису.

Повествование в романе Х. Мантел не линейно и не ограничено пространством Англии – читатель «перемещается» на страницах романа между английской современностью и южноафриканскую реальность конца 1950-х гг. Автор описывает жизнь и быт супругов в Южной Африке, становление героев и их характеров в этом путешествии, что дополняет картину происходящего позже в Норфолке. Описание пребывания семьи Элдредов в Африке буквально «вплетено» в повествование романа. Оно встречается в воспоминаниях героев, в их разговорах и так далее. Наиболее ярко и полноценно африканские реалии раскрываются в четвертой и седьмой главах произведения. Из этих глав мы узнаем, что изначально предполагалось, что Ральф и Анна поедут в Восточную Африку, но затем выяснилось, что их ожидает другая работа – в тауншипе Элим. *«Это рядом с Йоханнесбургом, к северу от города и недалеко от Претории, кстати; можно подумать, это уточнение помогло ей лучше оценить местоположение»* [5, с. 69], – так Анна рассуждает о новом назначении их миссии. Тем самым Хилари Мантел показывает, что для обычного рядового англичанина, коим являлась и Анна, Африка была абсолютно незнакома, даже с точки зрения географии, не говоря о уже о быте и нравах самого населения.

В контексте романа «Перемена климата» важно выделить идею о том, что в противовес «классическому» образу англичан, заложенному традицией Редьярда Киплинга, изображающего их как суровых колонизаторов, несущих бремя белого человека, выполняющих миссию по принудительному просвещению и воспитанию «отсталого» африканского населения, Х. Мантел создает образ миссионеров-идеалистов, которые действительно верят в свою миссию людей, несущих добро нуждающемуся колонизованному народу [6], [7]. Примером этого может служить эпизод, когда Ральф показал жене недавно изданную книгу «Никаких удобств», на ее страницах Анна увидела *«голодный, кровожадный, едва доступный осознанию мир»* [5, с. 71]. Однако миссис Элдред чувствовала себя готовой вступить в этот мир, хотя она и не знала, какую пользу способна принести, но вслед за мужем верила, что они предназначены для миссионерской работы. Таким образом, одним из основных конфликтов произведения становится противоречие веры

миссионеров в свою идеалистическую миссию и жестоких африканских реалий.

В авторском предисловии к своему роману «Перемена климата» Х. Мантел пишет, что практически все персонажи книги являются вымышленными. Единственным исключением является архиепископ Кейптаунский, его образ имеет реальный прототип: Джеффри Клейтон (Geoffrey Hare Clayton, 1884–1957) являлся архиепископом Англиканской церкви Южной Африки с 1948 по 1957 г. Кроме того, в уста упомянутого персонажа вложены отрывки из выступлений и проповедей Дж. Клейтона, с которыми он обращался к прихожанам будучи на службе в Йоханнесбурге и Кейптауне. Автор также указывает, что населенный пункт Мосадиньяна, в котором развиваются события романа, – вымышленный, как и тауншип Элим. Хилари Мантел отмечает, что многое для создания образов этих поселений она почерпнула из воспоминаний Ханны Маргарет Стэнтон (Hannah Margaret Stanton, 1913–1993), британской социальной работницы и активистки против апартеида, которая работала в тауншипе Леди Селборн в Южной Африке, была арестована в 1960 г. и депортирована как «запрещённый иммигрант». Вернувшись в Великобританию, Стэнтон стала известным представителем движения против апартеида и опубликовала книгу «Go Well, Stay Well; South Africa, August 1956 to May 1960», описывающую ее жизнь в Южной Африке.

В предисловии Х. Мантел также отмечает, что случаями наподобие того, что произошел с семейством Элдред, главными героями романа, пестрят отчеты по юридической практике Ботсваны. Мантел родилась и выросла в Англии, графствах Дербишир и Чешир, но в 1977 г. она переехала с мужем в Ботсвану, Южная Африка, где они прожили следующие пять лет. Таким образом жизнь и нравы Африки для Мантел не были чем-то абстрактным и сугубо экзотическим, а образы, описанные в романе, могли быть созданы с опорой на свой собственный опыт.

Как мы уже указывали ранее, Анна Элдред не имеет буквально никакого представления об африканском континенте, историко-политический контекст того времени для нее и Ральфа во много так же не знаком. Реальность 1950-х гг. буквально обрушивается на главных героев, Южная Африка времен апартеида шокирует и поражает их. В 1948 г. премьер-министр Южноафриканского союза Ян Сметс (Jan Christiaan Smuts, 1870–1950) и его партия проиграли на всеобщих выборах Национальной партии – сторонникам ужесточения расовой сегрегации. Уже спустя два года был принят закон о географическом разделении расо-

вых групп, что стало идеологической и практической основой политики апартеида. Официальная политика апартеида, подразумевающая расовую сегрегацию и дискриминацию коренного чернокожего населения в пользу белого меньшинства, не укладывается в голове у главных героев. В разговоре с архиепископом Кейптаунским, который встретил их по прибытии в Африку, Элдреды начинают узнавать о реалиях Южноафриканской республики. Так, изначально Ральфу сложно поверить в существование этой политики в принципе, только увидев реалии Африки своими глазами, он смог ощутить проявление апартеида:

«Правительство желает вернуть чернокожих в места их исконного обитания. <...> Эти люди в правительстве каждое утро считают потраченным зря, если не придумали очередной гнусный закон. А африканцы уверены, что у них украли будущее» [5, с. 82].

Анна и Ральф прибывают в Африку весной 1956 г., к этому моменту уже были приняты законы, запрещающие не только браки между белыми и черными (1949), но и межрасовые отношения в принципе (1950), на официальном уровне закреплялось раздельное проживание рас, создавались резервации для чернокожего населения (бантустаны) (1950). В романе архиепископ Кейптаунский однозначно высказывается о проблеме образования в регионе, вызванной ранее введенным Законом о раздельном образовании (1953), который давал неравное образование для чернокожих, готовя их к подчинённым ролям.:

«Доктор Фервурд считает, что учить африканских детей математике бессмысленно. Сельским батракам математика ни к чему. Если их обучать, им может взбрести на ум, что они способны быть не только батраками» [5, с. 77].

Все сказанное архиепископом Кейптаунским Анна и Ральф сначала не воспринимают всерьез. Только продолжительная жизнь в Элиме, непосредственная работа с населением и возникающие на каждом шагу проблемы хоть сколько-то погружают их в реальность Африки 1950–60-х гг. В борьбе с апартеидом Африканский национальный конгресс (АНК), возглавляемый Альбертом Лутули, Нельсоном Манделой и другими, организовывал ненасильственные протесты, протесты в форме забастовок, протестных шествий и акций гражданского неповиновения продолжались в течение 1950-х гг. и зачастую данные акции переходили в беспорядки. Для автора важно

отобразить африканские реалии в жизни главных героев, а именно влияние историко-политического контекста на их существование в Элиме. Именно поэтому Хилари Мантел в одной из глав подробно показывает повседневную жизнь героев и описывает, из чего состояла жизнь Анны и Ральфа в миссии: отчеты, счета на оплату, работа в школе, дежурство в полицейских участках, попытки «выбить» деньги у правительства на улучшение жилищных условий, написание писем для сбора средств и, конечно же, сложности с законом буквально на каждом шагу. Например, днем в миссию приходили родственники тех, кого арестовали ранее утром, и начинали жаловаться на беззаконие, Ральф же под вечер отправлялся в полицейский участок вызволять арестованных и платить за них штрафы. Англичане, даже сталкиваясь с африканскими реалиями буквально каждый день, частично игнорируют политическую ситуацию в стране и враждебность африканского населения к белому. *«Не могу не повторить: я не был готов к Африке. Анна спрашивает, какой смысл во всех наших стараниях. Каждый человек по отдельности не в состоянии побороть политическую систему, которая становится все репрессивнее и суровее с каждым днем»* [5, с. 96] – так Ральф пишет своему дяде в одном из писем.

Еще одним отражением политической реальности Южной Африки того времени становится эпизод, когда после очередных сильных беспорядков и вооруженных столкновений с полицией в Элиме, главные герои оказываются в тюрьме, где еще ближе сталкиваются с апартеидом и тяжелым положением местного населения: отношение полиции, надзирателей, прокуратуры, условия содержания – все обусловлено цветом кожи, а также отношением заключенных к черному населению. После освобождения из тюрьмы Элдредов фактически «высылают» из города. Местное правительство Южной Африки не желает видеть их на своей территории и поэтому предлагает Ральфу и Анне работу в Бечуаналенде, в британском протекторате, а именно – в местечке под названием Мосадиньяна. *«Насколько могу судить, полная глушь»* [5, с. 205] – так отзывается об этом месте полковник Купер. Элдреды соглашаются на этот «перевод», Анна не рассматривает для себя возможность вернуться в Англию, по ее мнению, африканская миссия должна быть продолжена – ведь если они вернутся на родину, то это будет означать, что они не справились. Переезд не так сильно пугает женщину, в этом будет ничего трудного и необычного – «ну, скорпион на кухне, ну, колючка под ногтем. В остальном же дни ничуть не отличаются один

от другого» [5, с. 210], интересы миссии она ставит превыше своих собственных.

Безусловно, к числу реалий можно отнести и характер жителей Африки. Хотя они являются в романе второстепенными героями, их роль в произведении крайне важна. Так, следует отметить, что несмотря на то, что Анна и Ральф какое-то время прожили среди африканского населения, выучили частично язык и «смирились» с особенностями поведения коренных жителей, они игнорируют реальную ситуацию, связанную с характером африканцев, их традициями и обычаями, а также их отношением к чужакам. Например, миссионеры не могут понять, почему местные жители лучше обратятся к шаману за народным средством, чем к настоящему доктору за лечением, не могут они поверить и в то, что порой в тех краях люди бесследно пропадают, то есть возможно становятся жертвами ритуалов или преступных действий.

Если мы говорим о характерах африканцев, то примечательным является то, что первое, что было сказано Элдредам по приезду в Элим служанкой их дома – это то, что необходимо запирать все двери, ведь местные склонны к воровству. *«Она ведь говорит о собственном народе. И какой равнодушный, сугубо деловитый у нее тон!»* [5, с. 65] – подумала миссис Элдред. Неполное понимание нравов и уклада жизни африканцев не останавливает Анну и Ральфа от продолжения своей миссии. В своем желании помочь африканцам Анна и Ральф искренны, более того они верят, что их собственные представления о добре и порядке являются всеобщими и повсеместными, хотя это является заблуждением – образ жизни и мышление африканцев отличается от их собственного. Также стоит отметить, что взаимодействие Элдредов со слугами и работниками их дома в Мосадиньяне было во многом формальным, поверхностным, без глубокого понимания реальных характеров местных. Так, Анна и Ральф изначально имели определенные подозрения по поводу садовника Энока, сомневаясь в его добропорядочности и честности. Однако их вера в «белые» идеалы не позволила им трезво оценить ситуацию, когда обиженный словами Анны садовник ушел из миссии. В результате этого именно Энок и няня Фелисия, которая присматривала за близнецами Элдредов и казалась англичанам ответственной и честной, стали соучастниками похищения детей. Таким образом Х. Мантел через трагедию потери ребенка показывает, как глубоки были заблуждения Анны и Ральфа относительно африканцев.

Еще одним важным компонентом в изображении африканских реалий является непосред-

венно описание природы чужого континента. Автор дает красочные и подробные описания ландшафта, африканских деревень. Важным мы считаем отметить факт того, что в романе Хилари Мантел представление об Африке в целом создается во многом через сознание Анны. Автор описывает яркие образы чужой и странной для англичан страны, и зачастую эти образы идеализированные и романтизированные, как мы считаем:

«Впереди обрела зримые очертания деревня Мосадиньяна: загоны для скота с изгородами из колючек, лохматые соломенные крыши жилых домов, глиняные стены вокруг каждого двора»;

«Насколько хватало взгляда, за деревней тянулись в неведомое невысокие коричневые холмы, нескончаемая гряда, этакie лунные горы» [5, с. 210].

Главная героиня видит Африку, но не понимает её. Интересно отметить, что этот образ загадочной и далекой страны «передался» даже детям Анны. Ее дочь, Кит, размышляет об Африке следующим образом:

«Она воображала бескрайние просторы, свежий воздух и яркий свет, палящее солнце, зной которого стерилизовал все вокруг, выжигал всякую скверн» [5, с. 179].

Кит даже и не знала, что думать, когда ей попадались на глаза фотографии Южной Африки с несчастными детьми, жалобно смотревшими с карточек и плакатов, что призывали бороться с голодом. Она ощущала, что эти снимки противоречат картине, созданной ее воображением. Там же на фото были суровые мужчины в костюмах и шляпах, железнодорожные пути, дым, тянущийся в серое небо – все это не вязалось с яркой и необычной картинкой в голове Кит. Из приведенных выше примеров мы можем сделать вывод о том, что противоречие между представлением об Африке и суровой реальностью прослеживается и на образном уровне в романе, автор различными способами подчеркивает противоречия между «воображаемым» и реальностью.

Элдреды искренне сопереживают африканцам, выполняя свою гуманитарную миссию и пытаясь сопротивляться апартеиду, но в то же время героини Мантел являются художественным воплощением имперскости и английскости, что на уровне текста проявляется не в их осознании подобных идей, а в неустанном следовании «африканской миссии», в которой они, как им кажется, несут добро другим, «менее развитым» людям и отказ от которой, в их понимании, равносителен предательству собственных идеалов и

нравственному поражению [4], [8], [9]. Например, Ральф, обращаясь в письме к своему дяде, рассуждает о следующем:

«Хотелось бы мне никогда не покидать Англию. Как-то не верится, что добро, которое мы, как считается, несем Африке, может компенсировать хотя бы сотую долю наших с Анной страданий – и тех мук, что еще ждут впереди», [5, с. 250].

Разочарование в своей миссии и чувство вины начинают поглощать Элдредов. Анна и Ральф стараются быть отзывчивыми и доброжелательными по отношению к местным людям, но понять их обычаи и нравы они не могут, в них присутствует определенных страх белого человека перед диким аборигеном. «Прости меня, Боже, но я не могу их любить; пожалуй, я их боюсь» [5, с. 140], – думала Анна, и мы можем сделать вывод, что ее чувства опровергали ее же надежды и ожидания от себя самой, все принципы и убеждения, которым она вроде бы была привержена. В своем произведении Х. Мантел показывает, что опасения Ральфа и Анны по поводу африканцев небезосновательны – представление о другом континенте англичан не соотносится с реальностью, продуктивное взаимодействие с коренным населением невозможно из-за разности менталитетов. Африка для англичан – это экзотический мир, неизведанный и полный опасностей. Только потеря одного из детей заставляет их отказаться от своих убеждений и вернуться на родину.

Таким образом, в романе Хилари Мантел «Перемена климата» реалии представлены тремя ключевыми аспектами – история (в первую очередь политическая ситуация), характеры населения и среда. Все это в совокупности создает образ враждебной для главных героев среды. Представление об Африке в произведении создается через сознание главных героев-миссионеров, а в частности через призму восприятия Анны Элдред. Причиной трагедии, потери ребенка, становится не только стечение обстоятельств, но скорее отсутствие понимания и игнорирование реалий Африки героями. Анна и Ральф живут в мире, созданном ими в соответствии с концепциями миропонимания белого человека и миссионера. Длительное нахождение в миссии и столкновение с реалиями Южной Африки времен апартеида так и не дало главным героям настоящего понимания ситуации и того, что на самом деле происходит вокруг них. В романе «Перемена климата» Х. Мантел африканские реалии становятся важным подспорьем для демонстрации несостоятельности идей главных героев.

Список источников

1. *Проскурнин Б. М.* Трилогия Хилари Мантел о Томасе Кромвеле: продолжение вальтерскоттовской традиции? // Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры: коллективная монография / ред. И. О. Волков. Томск: Издательство Томского государственного университета, 2023. С. 8–21.
2. *Рогачевская М. С.* Историческая трилогия Хилари Мантел: средневековый хронотоп и современный дискурс // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. памяти Д. О. Половцева, Минск, 28–29 окт. 2021 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: С. В. Воробьева (гл. ред.) и др. Минск: БГУ, 2021. С. 32–36.
3. *Lehnen Ch.* «The dead do not negotiate»: Hilary Mantel, *The Mirror and the Light*, and Britain's obsession with history. *Rethinking History*, 28:3. 2024. P. 399–421.
4. *Романова Н. В.* Национальная специфика переживания травматического опыта в романе Хилари Мантел «Перемена климата» // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2024. № 2 (76). С. 181–187.
5. *Мантел Х.* Перемена климата / Пер. с англ. яз. В. Желнинов. М.: АСТ, 2019. 384 с.
6. *Тряпкина Ю. В.* Имперский миф Р. Киплинга // Вопросы отечественной и зарубежной истории, политологии, социологии, теологии, образования: Материалы научно-практической конференции, Ярославль, 05–06 марта 2019 г. Под общей редакцией А. М. Ходырева. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2019. С. 129–134.
7. *Хабидулина Л. Ф.* Национальный миф в современной английской литературе // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2010. № 20. С. 183–187.
8. *Богомолова Н. И.* Имперская идея и викторианская пресса: репрезентация образа колониальной империи Великобритании в 70–е гг. XIX века: автореф. дис. ... канд. истор. наук: Брянск, 2013. 23 с.
9. *Когут Д. М.* Определение «английскости» в современном литературоведении // Вестник науки. 2020. № 6 (27). С. 37–43.

References

1. *Proskurnin, B. M.* (2023). *Trilogiya Khilari Mantel o Tomase Kromvele: prodolzhenie*

val'terskottovskoi traditsii? [Hilary Mantel's Trilogy on Thomas Cromwell: A Continuation of the Walterscott Tradition?]. P. 8–21. Tomsk, izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russian)

2. *Rogachevskaya, M. S.* (2021). *Istoricheskaya trilogiya Hilari Mantel: srednevekovyi khronotop i sovremennij diskurs* [Hilary Mantel's Historical Trilogy: Medieval Chronotope and Contemporary Discourse]. *Yazykovaya lichnost' i effektivnaya kommunikatsiya v sovremennom polikul'turnom mire: materialy VII Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., posvyashch. pamyati D. O. Polovtseva*, Minsk, 28–29 okt. 2021 g., pp. 32–36. Minsk, BGU. (In Russian)

3. *Lehnen, Ch.* (2024). “The Dead Do Not Negotiate”: *Hilary Mantel, The Mirror and the Light, and Britain's Obsession with History*. *Rethinking History*, No. 28:3, pp. 399–421. (In English)

4. *Romanova, N. V.* (2024). *Natsional'naya spetsifika perezhivaniya travmaticheskogo opyta v romane Hilari Mantel "Peremena klimata"* [National Peculiarities of a Traumatic Experience in H. Mantel's Novel “A Change of Climate”]. *Filologiya i kul'tura*. No. 2(76), pp. 181–187. (In Russian)

5. *Mantel, Kh.* (2019). *Peremena klimata* [A Change of Climate]. *Per. s angl. yaz. V. Zhelninov*. 384 p. Moscow, AST. (In Russian)

6. *Tryapkina, Yu. V.* (2019). *Imperskii mif R. Kiplinga* [The Imperial Myth by R. Kipling]. *Voprosy otechestvennoi i zarubezhnoi istorii, politologii, sotsiologii, teologii, obrazovaniya: Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii*, pp. 129–134. Yaroslavl', 05–06 marta 2019 g. Yaroslavl', Yaroslavskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. K. D. Ushinskogo. (In Russian)

7. *Khabibullina, L. F.* (2010). *Natsional'nyi mif v sovremennoi angliiskoi literature* [The National Myth in Modern English Literature]. *Filologiya i kul'tura*. No. 20, pp. 183–187. (In Russian)

8. *Bogomolova, N. I.* (2013). *Imperskaya ideya i viktorianskaya pressa: reprezentatsiya obraza kolonial'noi imperii Velikobritanii v 70–e gg. XIX veka: avtoreferat dis. ... kand. istor. nauk*: [The Imperial Idea and the Victorian Press: The Representation of the Image of the Colonial Empire of Great Britain in the 1870s: Ph.D. Thesis Abstract]. *Bryansk*, 23 p. (In Russian)

9. *Kogut, D. M.* (2020). *Opredelenie "angliiskosti" v sovremennom literaturovedenii* [Definition of “Englishness” in Modern Literary Criticism]. *Vestnik nauki*. No. 6(27), pp. 37–43. (In Russian)

The article was submitted on 31.08.2025

Поступила в редакцию 31.08.2025

Романова Наталия Вадимовна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Romanova.n.00@mail.ru

Romanova Nataliya Vadimovna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Romanova.n.00@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-176-181

**МИФОПОЭТИКА В ПРОЗЕ ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «СОЛОВЬЕВ И ЛАРИОНОВ»
И «ОПРАВДАНИЕ ОСТРОВА»)**

© Альбина Салахова

**MYTHOPOETICS IN EVGENY VODOLAZKIN'S PROSE:
THE NOVELS "SOLOVYOV AND LARIONOV"
AND "JUSTIFICATION OF THE ISLAND"**

Albina Salakhova

The article identifies the function features of mythopoetics in the prose of the Russian writer Evgeny Vodolazkin. The purpose of the work is to show the specifics of mythopoetics in Evgeny Vodolazkin's prose based on his novels "Solovyov and Larionov" and "Justification of the Island". The main categories of mythopoetics in Vodolazkin's work are the connection of different historical eras ("inter-epochality"), mythological timelessness, and the moral category perceived through the prism of the Christian worldview. In addition, the article examines the images of the main characters and the features of the chronotope, which are also mythopoetic, used to highlight the writer's conceptual vision of history and time. The specificity of Vodolazkin's authorial myth is consistent in the two selected novels, although the writer develops the history and time categories differently in them. In the novel "Solovyov and Larionov", history is presented as the interpenetration and interlacement of two historical eras. In the novel "Justification of the Island", Vodolazkin addresses the history of a mythical non-existent Island. The synthesis of fictional and documentary elements is manifested in different ways – in "Solovyov and Larionov", the documentary aspect is presented from the point of view of scientific discourse, in "Justification of the Island" – by means of a chronicle narrative. However, the documentary element in the named works only emphasizes the mythopoetic nature of fiction in these novels.

Keywords: mythopoetics, historicism, mythologism, timelessness, E. Vodolazkin

В статье производится попытка выявления особенностей функционирования мифопоэтики в прозе российского писателя Евгения Водолазкина. Цель работы – выявить и показать специфику мифопоэтики в прозе Евгения Водолазкина на материале романов «Соловьев и Ларионов» и «Оправдание Острова». В качестве основных особенностей мифопоэтики в творчестве Водолазкина берутся следующие категории: соединение различных исторических эпох («межэпохальность»), мифологическая вневременность, а также нравственная категория, воспринятая через призму христианского миропонимания. Кроме того, автор статьи исследует образы главных героев и особенности хронотопа, которые также являются мифопоэтичными и призваны подсветить концептуальное видение истории и времени писателем. Специфика авторского мифа Водолазкина является последовательной в двух избранных романах, хотя писатель по-разному разрабатывает категории истории и времени в названных произведениях. В романе «Соловьев и Ларионов» история подается как взаимопроникновение и переплетение двух эпох – двадцатых и девяностых годов XX века. В романе «Оправдание Острова» Водолазкин обращается к истории мифического несуществующего Острова. По-разному в романах проявляется синтез художественного и документального – в «Соловьеве и Ларионове» документальное подается с точки зрения научного дискурса, в «Оправдании Острова» – через хроникальность повествования. Однако документальное начало в названных романах лишь подчеркивает мифопоэтичность художественного бытия.

Ключевые слова: мифопоэтика, историзм, мифологизм, вневременность, Е. Водолазкин

Для цитирования: Салахова А. Мифопоэтика в прозе Евгения Водолазкина (на материале романов «Соловьев и Ларионов» и «Оправдание острова») // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 176–181. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-176-181

Выявляя мифологические структуры в прозе Евгения Водолазкина, нельзя не обратить внимание на такие категории, как время и история, поскольку они являются концептуально важными. У Водолазкина, на наш взгляд, время нелинейно, а история – «неисторична» (исторические эпохи постоянно «размыкаются», выходя на межэпохальный уровень – не зря Евгений Водолазкин называл свою прозу «неисторической»). Попробуем подкрепить наши тезисы на материале произведений «Соловьев и Ларионов» (2009) и «Оправдание Острова» (2020). Оба этих романа характерны особым отношением к документу, источнику.

В романе «Соловьев и Ларионов» Водолазкин обращается к метамотиву своего творчества – взаимодействию исторических эпох и их влиянию друг на друга, а также времени и вневременности. Вопрос межэпохальности и вневременности в творчестве Водолазкина поднимался исследователями неоднократно [1], [2], [3]. Нам интересно проследить, как эти категории вплетаются в мифопоэтическую составляющую романа.

Сюжет романа разворачивается вокруг изучения аспирантом-историком Соловьевым биографии белого генерала Ларионова и поиска ответа на главный вопрос этой биографии: почему генерала не расстреляли красные во время взятия Ялты. В семантическое пространство романа включаются многочисленные научные канцеляризмы («Неслучайным представляется то обстоятельство» [4, с. 12], «как показал критический анализ» [Там же], «неслучайно то, что» [Там же, с. 36] и т. д.), а текст щедро снабжается сносками на существующие и выдуманные научные статьи исследования, что создает эффект достоверности повествования. Вместе с Соловьевым, шаг за шагом, читатель узнает значимые детали этой биографии, которая организует как бы некое рамочное повествование.

Однако биография генерала не разворачивается обособленно, параллельно жизни Соловьева – в конце концов, события биографии белого генерала начинают влиять на ход жизни молодого историка Соловьева, и разные эпохи – 1920-е и 1090-е гг. – как бы взаимопроникают одна в другую, эпохи начинают «мерцать» и «размыкаться». Такое влияние исторических эпох одна на другую довольно часто встречается в творчестве Водолазкина, на что указывали многие исследователи [1], [2], [3]. Прошедшее узнается в настоящем, но и настоящее также узнается в прошлом. Лучше всего авторское видение времени передают слова профессора Никольского, научного руководителя Соловьева:

«Время, <...> вопреки расхожим представлениям – улица с двусторонним движением. Возможно также, что этого движения вообще нет» [4, с. 186].

Создается особая ситуация мифологической «вневременности».

Ощутима эта ситуация «вневременности» и в жизни Соловьева, чьи исследования биографии генерала влияют на его собственную жизнь – так, именно через изучение биографии Ларионова Соловьев осознает глубину своей любви к Лизе Ларионовой (которая и сама становится связующим звеном между эпохами – именно через нее Соловьев получает последнюю, самую важную часть воспоминаний генерала). Однако особенно ощутима эта «вневременность» в жизни генерала Ларионова, события детства которого повторяются в его дальнейшей жизни:

«Молебен оканчивался. <...> Вне всякого сомнения, это в его жизни уже было. Как много все-таки довелось ему испытать незабываемых вещей. <...> Генерал смотрел, как метались на ветру седые волосы епископа. <...> В жизни генерала было и это. Такой же старец и такое же метание седины. Он только не мог вспомнить – где. Жизнь начала повторяться» [Там же, с. 355].

История в романе подается как игра подобий, повторение событий, чувств, мыслей и состояний:

«Настоящее повествование <...> склонно делать акцент на разнообразных сходствах и совпадениях, поскольку во всяком подобии есть свой смысл» [Там же, с. 22].

Некоторые события даже сливаются в восприятии генерала в одно неразделимое целое, прошлое и настоящее сливаются в один миг вневременности. Даже перед казнью (так, впрочем, и не состоявшейся) генерал сравнивает событие, происходящее с ним в настоящем, – подготовку к расстрелу на ялтинском моле, на фоне Ай-Петри – с воспоминанием из прошлого, из детства, когда отец подготавливал его к фотографии на фоне той же горы. У Водолазкина проглядывает идея «связанности всего на свете» [Там же, с. 156], влияния одних эпох на другие. Благодаря этому «размыканию» эпох герои как бы «выпадают» из исторического времени в авторском мышлении, погружаясь в измерение вечности, измерение мифологической вневременности.

Если говорить о личности генерала Ларионова, то и она принадлежит скорее мифологии, чем истории:

«Количество научных исследований значительно меньше числа романов, фильмов, пьес и т. д., в которых генерал предстает либо как действующее лицо, либо как прототип героя. Такое положение вещей как бы символизирует преобладание мифологии над положительным знанием во всем, что касается покойного. <...> Мифология проникла даже в научные статьи о полководце» [Там же, с. 12].

Генерал сравнивается с такими легендарными лицами, как спартанский царь Леонид, Митридат, кардинал Ришелье и генералиссимус Суворов. Образ генерала овеян всевозможными тайнами и загадками, главная из которых – почему генерала не расстреляли во время вступления красных в Ялту? Генерал Ларионов, на наш взгляд, предстает не как исторический, а скорее как эпический герой: читатель даже не узнает его имени и отчества, чаще всего он именуется просто как «генерал».

Итак, генерал Ларионов в читательском и авторском восприятии предстает не только историческим лицом, но и мифологическим. Однако Соловьев, историк, изучающий биографию генерала, герой-медиатор, связующий две эпохи, также относится к области мифа. Это подчеркивается обстоятельствами рождения Соловьева, что неслучайно – особое рождение характерно для персонажей мифа и эпоса [5, с. 323]. Это подчеркивается фамилией Соловьева (он – тезка легендарного историка Соловьева), зато имени Соловьева читатель, как и в случае с Ларионовым, так и не узнает, как и имени его матери. Соловьев родился на станции 715-й километр, в средней полосе России, в месте, у которого даже нет названия, но, что важно, находящегося в середине романного хронотопа: «*Посредине мира лежала станция 715-й километр*» [4, с. 32]. Вообще пространство романа достаточно четко делится на север – Петербург, юг – Крым, и середину – 715-й километр. То, что Соловьев родился в срединном месте, важно, поскольку в мифопоэтическом хронотопе середина, центр – средоточие космоса [6, с. 233], и неслучайно именно здесь Соловьев приходит к важному открытию касательно значимости Лизы Ларионовой в его жизни. Мать Соловьева работала регулировщицей на железной дороге – уже с самого детства Соловьева начинаются взаимопроникновения биографий Соловьева и Ларионова. К примеру, отец Ларионова также работал железнодорожником, хотя в семье Ларионовых все мужчины были потомственными офицерами (интересно, что Соловьев, описывая мать, подмечает в ее облике нечто «*капитанское*» [4, с. 34]). Водолазкин отмечает:

«Все, кто так или иначе связан с железной дорогой – люди по преимуществу взвешенные и неторопливые. Они знают толк в преодолении пространства» [4, с. 36].

Однако преодоление пространства – обыкновенно чуждого, хаотического, – характерно для героев мифа [7, с. 206–207] – не зря в романе именно Соловьев и Ларионов постоянно преодолевают чуждое пространство: Ларионов – ледяную пустыню Перекопского перешейка, Соловьев – пространства Крыма и Петербурга.

На протяжении повествования автор то приближает, то вновь отдаляет читателя от разрешения тайны главного вопроса: почему генерал остался жив? Окончательного ответа на него Водолазкин не дает. Ольга Гримова справедливо считает, что ответ на вопрос, почему генерала помиловали, нужно искать на уровне морально-нравственном, а не событийно-авантюрном [8, с. 61]. Речь идет об эпизоде, когда генерал Ларионов и капитан Жлоба, его заклятый враг, встретились на станции Гнаденфельд однажды ночью, и генерал помиловал Жлобу, аргументируя свой поступок тем, что «*смерть не способна ничему научить*» [4, с. 331]. Данный поступок относится к измерению чудесного и является «результатом нравственного усилия» [8, с. 61]. Вновь происходит выпадение из реального исторического времени и выход в то самое измерение чудесного, мифологического – в поле вневременности, вечности, непреходящих нравственных ценностей. Лучше всего понимание Водолазкиным роли нравственного усилия в истории сформулировано профессором Никольским:

«...события всемирной истории проф. Никольский отказывался оценивать по степени их прогрессивности. Для их оценки он допускал единственный критерий – нравственный. <...> История виделась ему рамой – иногда бедной, иногда роскошной, – в которую личность помещала свой портрет. Другого предназначения истории исследователь не предполагал» [4, с. 340].

Значимо и то, что эпизод встречи со Жлобой – ключевой для понимания ответа на главный вопрос биографии генерала, – Соловьев находит не где-нибудь, а в «*Полном своде русского фольклора*». Казалось бы, история как наука достоверная не может полагаться на такие источники, по крайней мере – всецело, и до поры до времени на рассказ о встрече Жлобы и генерала никто не обращал внимания, считая этот текст относящимся к области фольклора, то есть вымысла. Однако для Соловьева любой исторический документ, источник обладал исторической цен-

ностью [Там же, с. 179]. Соловьев задавался вопросом, насколько фольклорный текст может считаться историческим документом и что можно считать фольклорным текстом [Там же, с. 332–333]. Подобный ход мыслей приводит его к вопросу, «*в какой степени является вымыслом собственно история*» [Там же, с. 333]. Водолазкин ставит вопрос соотношения двойственной – исторической и романной – реальности и художественного вымысла, а вымысел является важным атрибутом мифа. Сам по себе рассказ встречи двух командиров – белого и красного – в романной структуре относится к области реально-го, однако и то, что этот эпизод явно напоминает фольклорный, и то, что главный для исследования биографии генерала документ находится в фольклорном сборнике, – неслучайно. Это подтверждает, что генерал Ларионов принадлежит скорее области мифа, и подтверждает также тезис, что в идейно-нравственной сфере вымысел является не менее значительным, чем реальность:

«...если вынести за скобки время, граница между вымыслом и реальностью исчезает» [Там же, с. 287].

Рассмотрению вопроса истории и времени посвящен и более поздний роман Водолазкина «Оправдание Острова». Здесь снова встает вопрос исторического документа и его достоверности. Роман представляет собой «синтез житийности и хроникальности» [2, с. 170], хронику последовательно сменяющихся князей, императора, а в новое время – председателей и президентов.

Историческую хронику ведут хронисты при монастыре (по стилю она похожа на «Повесть временных лет»), при этом она также сопровождается комментариями-замечками островной княжеской четы Парфения и Ксении. Такой сложной нарративной структурой автор достигает имитации достоверности излагаемого. Кроме того, основная хроника предваряется примечанием «От издателя», в котором рассказывается история находки «Истории Острова», что также придает повествованию достоверность. Однако достоверность эта – чисто мифологического порядка, по мнению Татьяны Прохоровой, она призвана усилить «относительность» островной истории [Там же].

Аллегоричность Острова, его универсальность, подчеркивает его островное положение. Уже сам островной хронотоп говорит об уединенности («любой остров есть уединение» [9, с. 362]), отшельничестве, замкнутости, изолированности. Замкнутое пространство часто становится символом постижения истины, раскрытия

своей подлинной сути [10, с. 28]. Островные люди отличаются от людей, населяющих континент: они «мягче» по своему нраву [9, с. 154], в сравнении с континентальными людьми они уподобляются детям [Там же, с. 321]. Островное бытие охватывает аллегорию на человечество вообще, оно представляет собой сумму универсального человеческого опыта, что делает образ Острова мифопоэтичным.

Мифопоэтичность хронотопа подчеркивают также универсально-обобщенные наименования топонимов – Остров, Гора, Город, Река, Континент, Север, Юг, Лес, Море. К примеру, северная столица Острова называется Город – можно сказать, что это Город вообще, Город Городов. Хронисты сравнивают Город с Содомом и Гоморрой, которые были уничтожены Богом за греховность – точно так же жители Города (и Острова вообще) были наказаны экологической катастрофой за свои грехи, однако, в отличие от Sodoma и Гоморры, среди жителей Острова все же нашлись праведники, спасшие Остров.

Этими праведниками оказывается княжеская чета Парфения и Ксении, обещанная друг другу с самого детства, дабы соединить две княжеские ветви – северную (Парфений) и южную (Ксения). Парфений и Ксения родились в Средневековье, пережили имперскую оккупацию Острова, революцию (имеющую явные аналогии с Октябрьской революцией, тогда как главный зачинщик революции Касьян имеет сходство с Лениным), военный коммунизм, тоталитаризм во главе с Маркелом, «оттепель» во главе с Власом, а затем, в современности, развитие нефтяного бизнеса, владычество крупных компаний и догмат капитализма. Хотя Парфений и Ксения не являются прародителями Острова, они явно унаследовали долгую жизнь первых людей – Адама, Евы, Ноя – в дни исполнения пророчества им было по 347 лет. Долгожительство отличает первых людей, потому что они «еще были полны райской вневременности. Стоя одной ногой в вечности, они только привыкали ко времени. По мере отдаления от Рая век их сокращался» [Там же, с. 22]. В этом смысле Парфений и Ксения живут как бы вне времени – по словам Ксении: «мы с Парфением находимся за пределами реальности» [Там же, с. 234]. Вновь читатель сталкивается с категорией вневременности, выпадения из исторической реальности.

В непосредственной истории Острова угадываются реальные события отечественной истории. Однако история Острова – это не только аллегория на историю. По сути, история Острова – это история универсальная, история вообще:

«Повествование об Острове Леклер рассматривает как метафору истории государства вообще. Может быть, даже всемирной истории» [Там же, с. 336].

При этом история в романе понимается не только как цепь сменяющих друг друга причин и следствий объективной человеческой реальности – точно так же эта история во многом мифологична. Здесь есть и момент Сотворения мира, и элемент фантастического, которые также составляют картину Островного бытия. История Острова имеет мифологические и библейские аллюзии. Сначала истории не было, потому что время не двигалось вперед – оно двигалось по спирали:

«Прежде у нас не было истории. Память хранила отдельные события, но только те, которые имели свойство повторяться. Оттого существование нашего как бы шло по кругу» [Там же, с. 11].

Только с принятием Островом христианства и началом летоисчисления могла появиться история:

«...вместе со временем началась история, потому что не существует история нигде, кроме как во времени» [Там же, с. 19].

Подобное понимание времени подразумевает, что есть начало времен и есть конец, что согласуется с библейской эсхатологией. Интересно, что один из монахов-летописцев, Иларию, выражающий христианское понимание истории, одновременно с этим высказывает мысль об эвтопии – такое видение очень напоминает мифологическое с его Золотым веком [11, с. 106]. Зато революционеры, напротив, считали, что высшая точка истории еще впереди, что свойственно утопии.

На протяжении всего повествования усиливается энигматическая интрига нахождения пророчества, а затем нарастания грехопадения островитян – кажется, будто с исполнением пророчества история закончится, и даже спасительная миссия Парфения и Ксении не внушает оптимизма. И все же, по мысли Водолазкина, история продолжается – такая, какая есть, с ее взлетами и падениями, благодаря нравственному усилию, относящемуся к области вечного. Леклер, режиссер биографического фильма о жизни Парфения и Ксении, назвал Беседу с Ним, упомянутую в пророчестве, попыткой оправдания Острова [9, с. 349]. Оправданием Острова Леклер считал Парфения и Ксению. Водолазкин в интервью журналу «Фома» сказал: «Видя праведника, хочется и самому таким быть» [12]. И действительно, в эти последние дни, на фоне разворачивающегося

Апокалипсиса, видя духовную жертву Парфения и Ксении, жители Острова стали лучше, добрее и сострадательнее, прикоснувшись к той вечности, которой принадлежат Парфений и Ксения:

«И воцарились меж нами мир и любовь, и все на Острове примирились друг с другом в надежде, что дни их продлятся» [9, с. 404].

Пока среди людей есть хотя бы двое праведников, история Острова будет продолжаться – и в этом ее надежда и оправдание.

Таким образом, рассмотрев романы «Соловьев и Ларионов» и «Оправдание Острова», мы определили «размыкание» исторических эпох (межэпохальность) и вневременность одними из ключевых категорий, составляющих художественный метод Евгения Водолазкина. Формы мифопоэтики названных романов связаны с нравственными категориями – милосердием и прощением в «Соловьеве и Ларионове», жертвенностью в «Оправдании Острова». Названные категории наряду с особой системой персонажей и с мифопоэтическим хронотопом составляют самобытный авторский миф.

Список источников

1. Калинина Н. В., Сонькин В. А. Историческое и «неисторическое» в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Филология и культура. 2021. № 1 (63). С. 180–184.
2. Прохорова Т. Г. Особенности функционирования исторического дискурса в неисторической прозе Евгения Водолазкина // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 2 (72). С. 167–172.
3. Маглий А. Д. Времени нет. Евгений Водолазкин // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 18–33.
4. Водолазкин Е. Г. Совсем другое время. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. 477 с.
5. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М.: Восточная литература РАН, 2004. 466 с.
6. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
7. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 608 с.
8. Гримова О. А. Нарративная интрига в современном романе (Е. Г. Водолазкин «Соловьев и Ларионов») // Культурная жизнь Юга России. 2015. № 1 (56). С. 60–62.
9. Водолазкин Е. Г. Оправдание Острова. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2021. 405 с.
10. Комаров С. Г. Остров как притчевый хронотоп в английской драматургии XX века // Филология и человек. 2007. № 4. С. 26–40.
11. Батрин И. Е. Смысловые основания мифа «о золотом веке» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 5 (61). С. 106–108.

12. Каплан В. Как понимать «Оправдание Острова»: мы поговорили с Евгением Водолазкиным о его романе, а заодно о конце света // Журнал «ФОМА». 20 марта 2021. URL: <https://foma.ru/kak-ponimat-opravdanie-ostrova-my-pogovorili-s-evgeniem-vodolazkinym-o-ego-novom-romane-a-zaodno-o-konce-sveta.html> (дата обращения: 17.02.2025).

References

1. Kalinina, N. V., Son'kin, V. A. (2021). *Istoricheskoe i "neistoricheskoe" v romane E. G. Vodolazkina "Lavr"* [The Historical and the "Non-Historical" in the Novel "Laurus" by E. Vodolazkin]. *Filologiya i kul'tura*, No. 1(63), pp. 180–184. (In Russian)
2. Prokhorova, T. G. (2023). *Osobennosti funktsionirovaniya istoricheskogo diskursa v neistoricheskoi proze Evgeniya Vodolazkina* [Features of Functioning of Historical Discourse in Non-Historical Prose by Evgeny Vodolazkin]. *Filologiya i kul'tura*, No. 2(72), pp. 167–172. (In Russian)
3. Maglii, A. D. (2016). *Vremeni net. Evgenii Vodolazkin* [There Is No Time. Evgeniy Vodolazkin]. *Voprosy literatury*, No. 2, pp. 18–33. (In Russian)
4. Vodolazkin, E. G. (2016). *Sovsem drugoe vremya* [A Completely Different Time]. 477 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
5. Meletinskii, E. M. (2004). *Proiskhozhdenie geroicheskogo eposa: Rannie formy i arkhaiskie pamyatniki* [Origins of Heroic Epic: Early Forms and Archaic Monuments]. 466 p. Moscow, Vostochnaya literatura RAN. (In Russian)
6. Toporov, V. N. (1983). *Prostranstvo i tekst* [Space and Text]. *Tekst: semantika i struktura*. Pp. 227–284. Moscow, Nauka. (In Russian)
7. Propp, V. Ya. (2023). *Morfologiya volshebnoi skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Morphology of the Folktale. Historical Roots of the Folktale]. 608 p. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber. (In Russian)
8. Grimova, O. A. (2015). *Narrativnaya intriga v sovremennom romane (E. G. Vodolazkin "Solov'ev i Larionov")* [Narrative Intrigue in Modern Novel (E. G. Vodolazkin's "Solovyov and Larionov")]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*, No. 1 (56), pp. 60–62. (In Russian)
9. Vodolazkin, E. G. (2021). *Opravdanie Ostrova* [Justification of the Island]. 405 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
10. Komarov, S. G. (2007). *Ostrov kak pritchevyi khronotop v angliiskoi dramaturgii XX veka* [The Island as a Parable Chronotope in 20th Century English Drama]. *Filologiya i chelovek*, No. 4, pp. 26–40. (In Russian)
11. Batrin, I. E. (2014). *Smyslovye osnovaniya mifa "o zolotom veke"* [Meaning Foundation of the Myth "About the Golden Age"]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, No. 5 (61), pp. 106–108. (In Russian)
12. Kaplan, V. (2021). *Kak ponimat' "Opravdanie Ostrova": my pogovorili s Evgeniem Vodolazkinym o ego romane, a zaodno o kontse sveta* [How to Understand "Justification of the Island": We Talked to Evgeny Vodolazkin about His Novel and at the Same Time about the End of the World]. *Zhurnal "FOMA"*. 20 marta 2021. URL: <https://foma.ru/kak-ponimat-opravdanie-ostrova-my-pogovorili-s-evgeniem-vodolazkinym-o-ego-novom-romane-a-zaodno-o-konce-sveta.html> (accessed: 17.02.2025). (In Russian)

The article was submitted on 28.06.2025

Поступила в редакцию 28.06.2025

Салахова Альбина Олеговна,
аспирант,
Саратовский государственный университет,
410012, Россия, Саратов,
Астраханская, 83.
AlyBellamy@mail.ru

Salakhova Albina Olegovna,
graduate student,
Saratov State University,
83 Astrakhanskaya Str.,
Saratov, 410012, Russian Federation.
AlyBellamy@mail.ru

УДК 821.111.09

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-182-187

ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ О СОВРЕМЕННОКАХ И ПРЕДШЕСТВЕННИКАХ: ДИНАМИКА ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ПО ДНЕВНИКАМ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

© Тамара Селитрина

VIRGINIA WOOLF ON HER CONTEMPORARIES AND PREDECESSORS: THE DYNAMICS OF THE CREATIVE PROCESS ACCORDING TO THE WRITER'S DIARIES

Tamara Selitrina

The turn of the 19th and 20th centuries was the time of a search for new means of artistic expression and renewal of narrative forms in English literature. The concept of canonical aesthetics was undergoing a transformation. The article traces the search for a new method of depicting a person in Virginia Woolf's diary entries, her justification of the "stream of consciousness" technique, and here assessment of her predecessors and contemporaries' artistic skills. The article shows that Virginia Woolf's diary entries served as brief summaries for future essays in "The Times" supplement and her two books "The Common Reader". Virginia Woolf's diary can be perceived as an autobiographical space, as a means of the writer's self-awareness, her cultural self-determination and the construction of her own personality. Our study reveals the artistic originality of Virginia Woolf's creative individuality and her attitude to the authors in her reading circle. The article argues that despite her respectful attitude towards the literary traditions of the English classical novel in the 18th and 19th centuries, Woolf feels its certain exhaustion.

Keywords: Virginia Woolf, diary, Byron, Christina Rossetti, Henry James, William James, James Joyce, Lytton Strachey

На рубеже XIX–XX веков в английской литературе наблюдается поиск новых средств художественной выразительности, обновление форм повествования. Происходит трансформация понятия канонической эстетики. В статье прослеживается поиск нового метода изображения человека в дневниковых записях Вирджинии Вулф, ее обоснование техники «потока сознания», а также оценка художественного мастерства ее предшественников и современников, в том числе представителей русской литературы. Критические заметки, эссе Вулф, занимая важное место в истории английской литературы, демонстрируют эрудицию и тонкий эстетический вкус автора. Показано, что дневниковые записи Вирджинии Вулф служили краткими конспектами к будущим эссе в приложении к газете «Таймс» и двум ее книгам «Обыкновенный читатель». Дневник Вирджинии Вулф можно воспринимать как автобиографическое пространство, где содержатся сведения о ее повседневной жизни, семейных и общественных связях, а также как средство самосознания писательницы, ее культурного самоопределения и построения собственной личности. Многие страницы дневника наполнены генезисом ее романов, таких как «На маяк», «Миссис Дэллоуэй», «Флаш». В статье раскрыто художественное своеобразие творческой индивидуальности Вирджинии Вулф, а также ее отношение к авторам, входящим в круг ее чтения. Утверждается, что, несмотря на уважительное отношение к литературным традициям английского классического романа XVIII–XIX веков, Вулф ощущает его определенную исчерпанность.

Ключевые слова: Вирджиния Вулф, дневник, Байрон, Кристина Россетти, Генри Джеймс, Уильям Джеймс, Джеймс Джойс, Литтон Стрэчи

Для цитирования: Селитрина Т. Вирджиния Вулф о современниках и предшественниках: динамика творческого процесса по дневникам писательницы // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 182–187. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-182-187

Вирджиния Вулф вела дневник с 1915 г. – шествие вовне». По свидетельству ее мужа, Леонарда Вулфа, подготовившего к печати в 1953 г. времени публикации ее первого романа «Путе-

избранный том ее дневниковых записей, она скрепляла листы скрепкой и затем переплетала их в книжечки, которые составили двадцать шесть небольших томов. Леонард Вулф полагал, что любые дневники – сугубо личная вещь, поэтому он внимательно изучил их и отобрал то, что касалось в первую очередь творчества писательницы. Будучи талантливым журналистом, публицистом и историком, Леонард Вулф считал Вирджинию «настоящим художником», а ее произведения он относил к «подлинным произведениям искусства», отмечая ее новаторство в формировании нового художественного мышления [1, с. 29].

Он подчеркивал, что в дневниках Вирджинии Вулф раскрывается психологическая картина ее личности и своеобразие ее творческой лаборатории. В 1918 г. Вирджиния Вулф отметила, что в своем дневнике она *«до последней мелочи отражает все, что попадает в поле зрения: цветы, облака, пчелы, но ведь кроме этого писать больше не о чем... Трагедия – раздавленная гусеница. Счастье – возвращение слуг, нагруженных военными книжками Леонарду, „English Review“ – для меня»* [Там же, с. 34]. Заметим, что эта запись сделана в первый послевоенный месяц. Здесь звучит легкая насмешка по поводу *«раздавленной гусеницы»*, а затем она добавляет, что *«жизнь трагична для ее поколения»* [Там же]. Она описывает празднества в честь окончания войны: яркая иллюминация, салют в честь победителей, небо в ярких огнях. Эта праздничная картина контрастирует в ее дневнике с образами раненых солдат, которые *«курили и ждали, когда закончится шумиха»* [Там же]. Ей грустно было смотреть на этих *«искалеченных юношей»*. Трагедию потерянного поколения она изобразит в своем романе «Миссис Деллоуэй» в образе Септимуса Смита.

На первых страницах дневника обращает на себя внимание ее стремление сформулировать собственный новый метод повествования. Она задумалась об этом в преддверии собственного дня рождения (ей должно было исполниться 37 лет). В этот день она отметила, что ее дневниковые записи не могут считаться прозой, поскольку, перечитывая прошлогодний дневник, была *«потрясена стремительным галопом, каким он несется по булыжникам, раскачиваясь и накрываясь иногда почти до невозможности»* [Там же, с. 39]. Вирджиния Вулф формулирует преимущества ее собственного метода:

«Он заключается в том, что случайно сметаешь в кучу несколько бессвязных мыслей, которые стоит

лишь задуматься, обязательно выкинешь, хотя они-то как раз и есть настоящие сокровища» [Там же].

Следует обратить внимание на ее оговорку *«стоит лишь задуматься»*. Эта фраза для нее принципиальна, поскольку, как она считает, если задуматься и остановиться, логически осмысляя последовательность ощущений и чувств, то, перечитывая подобный дневник в пятидесятилетнем возрасте, остается только *«бросить его в камин, где он превратится в множество черных угольков с красными глазками»* [Там же, с. 40]. Как видим, в ее дневниках уже воспроизводится техника «потока сознания», воспринятая ею у Уильяма Джеймса. В тексте дневника Вирджинии Вулф, изданном Леонардом Вулфом, нет упоминания о Уильяме Джеймсе, хотя, как подчеркнула Екатерина Гениева, работы американского психолога Уильяма Джеймса блумсберийцы «знали на зубок» [Там же, с. 6]. Т. Хилл, специалист по современной теории познания, заметил, что все основные философские труды Уильяма Джеймса были опубликованы в начале XX в. и мгновенно стали достоянием философской мысли и источником тех идей, на которых стала базироваться современная психология наряду с Юнгом и Фрейдом. Таким образом, теория «потока сознания» вошла в литературный обиход писателей психологического направления XX в.: Д. Джойса, М. Пруста, Г. Джеймса, а впоследствии У. Фолкнера и т. д. Но своим возникновением термин «поток сознания» обязан главным образом Уильяму Джеймсу [2, с. 299].

19 марта 1919 г. Вирджиния Вулф помечает в дневнике, что *«жизнь с такой скоростью громаздит одно на другое, что ей не хватает времени подробно описать быстрорастущую гору впечатлений, которые карабкаются вверх»* [1, с. 41]. В отечественном литературоведении принято считать, что одним из своих наставников блумсберийцы считали философа Дж. Э. Мура, «придававшего особое значение анализу ощущений» [3, с. 336]. Безусловно, его книга «Основы этики» играла определенную роль в их мировоззрении. Что касается Вирджинии Вулф и ее оценки сознания человека, то она выразила его в известной статье о современной литературе: «Сознание воспринимает мириады впечатлений – бесхитростных, фантастических, мимолетных, запечатленных с остротой стали. Они повсюду проникают в сознание непрекращающимся потоком бесчисленных атомов, оседая, принимая форму понедельника или вторника» [4, с. 120]. Как представляется, влияние психологических открытий Уильяма Джеймса безусловно повлияло на ее творчество.

20 апреля 1919 г. она перечитала свой дневник *«виновато и внимательно»* [1, с. 45]. Ее огорчил *«грубый, беспорядочный стиль, часто не признающий правил грамматики и вызывающий к замене некоторых слов»* [Там же]. Оправдываясь перед собой, она замечает, что *«умеет писать лучше, но нет времени для переделок»* [Там же]. Но в то же время она делает сама себе небольшой комплимент, поскольку нашла в своих записях *«стремительность, живость и неожиданное попадание в цель»* [Там же]. Писательница сравнивает себя со стрелком: *«Должна всегда попадать в яблочко, отбирая слова и стреляя ими»* [Там же]. Ей кажется, что она стала свободнее в своих профессиональных сочинениях, она надеется, что из *«бессвязного жизненного материала»* дневника в будущем может родиться нечто значительное. Заметим, впрочем, в этом утверждении Вирджиния Вулф неоригинальна, поскольку это характерно для любого писателя, ведущего дневник. В апреле 1919 г. она вновь задается вопросом, каким она хочет видеть свой дневник. И в ответе уже звучит не абстрактное *«пчёлы, цветы, облака»*, а конкретное: дневник должен быть *«свободным, но не неряшливым, эластичным, чтобы он мог вместить все, и важное, и незначительное, и прекрасное, что приходит в голову»* [Там же, с. 46]. Ей хочется, *«чтобы он напоминал конторку, в которую складывается все, что ни попадя»* [Там же]. То есть в этой дневниковой записи Вирджинии Вулф надеется, что из разрозненных записей можно в дальнейшем извлечь нечто *«достаточно прозрачное»*, чтобы отразить *«свет нашей жизни»* [Там же].

Для нее главным остается *«незыблемая радость творчества»* [Там же, с. 47]. В дневниковой записи в день своего 38-летнего дня рождения Вирджиния Вулф размышляет о новой форме для своего романа *«Комната Джейкоба»*, практически обосновывая применение принципа *«потока сознания»*:

«одно раскрывается через другое, как в „Ненаписанном романе“, причем не на десяти страницах, а на двухстах или около того» [Там же, с. 55].

Ей представляется, что повествование будет двигаться *«свободно и легко, вмещая всего-всего, лишь бы не потерять человеческого сердца: никаких строительных лесов, ни одного кирпичика, зато сердце, страсть»* [Там же]. Только так – полагает Вирджиния Вулф – *«можно изобразить радость, непоследовательность, легкомысленные переходы»* [Там же, с. 51]. Она видит в подобной стилистике *«огромные возможности*

формы», открытые, как ей кажется, случайно. Она признается, что ей придется идти на ощупь, экспериментировать, но таков ее путь в литературе. И она уверена, что она на правильном пути в своих открытиях. Более того, уже являясь автором двух романов, принятых читателями как в Англии, так и в США, она замечает, что все делала для того, чтобы оправдаться от обвинений, будто *«разменяла себя на ничего незначащие чувства»*: *«лучше написать о четырех страстных улитках, чем стать второй Джейн Остин»* [Там же, с. 54].

Она верит в свой писательский дар, вновь и вновь подчеркивая *«предчувствие новой формы»* [Там же, с. 58]. Ее друг Эдвард Морган Форстер убежден, что ее место *«на передовой линии современной литературы»* [Там же, с. 53]. По его мнению, она любила *«вбрасывать в себя краски, звуки, пропуская их через свое сознание, где они переплетаются с ее мыслями, воспоминаниями, а затем снова извлекала их на свет так самоабвенно, как она умела»* [3, с. 338].

Второй важный аспект ее дневников – отражение литературно-критической деятельности. В 1925–1932 гг. вышли ее сборники статей о предшественниках и современниках. Будучи противником эстетических манифестов Джона Голсуорси, Арнольда Беннета и Герберта Уэллса, которых, по ее мнению, интересует *«не душа, а плоть»*, назвав их *«материалистами»*, она противопоставила им *«спиритуалистов»*: Дж. Джойса, Д. Г. Лоуренса и Т. С. Элиота, причисляя и себя к этой когорте. Она считала, что только спиритуалисты способны раскрыть мир чувств, эмоций, мгновенных впечатлений, разнообразных ощущений, то есть истинную реальность, а именно самую суть бытия.

Время расставило все по своим местам. И в литературной истории XX в. мирно сосуществуют как материалисты, так и спиритуалисты, превратившись в нетленную классику.

Критическое наследие Вирджинии Вулф, ее эссе и заметки занимают важное место в истории английской литературы. Только с 1904 по 1916 г. она опубликовала 128 эссе в периодических изданиях и до конца своих дней продолжала писать статьи в качестве литературного приложения в газете *«Таймс»*, причем тезисы и наброски о том или ином авторе появлялись вначале в дневнике, а затем домысливались и расширялись в эссе, иногда спустя много лет. Она с глубоким уважением относилась к литературной традиции, с удивлением обнаружив, что ее друг, Э. М. Форстер, не читал Дефо. Она тут же отправляет его в библиотеку, покупая для него томик избранных произведений Дефо. Работая над статьей о Ро-

бинзоне Крузо, она тщательно изучает художественное наследие Дефо, пытаясь глазами Молль Флендерс увидеть Лондон XVIII в.

Широта эрудиции и тонкий эстетический вкус отличает ее статью о предшественниках Чосере, Аддисоне, Дефо, Свифте, Джейн Остин, Джоне Донни, сестрах Бронте, Байроне, Джордж Элиот, а также о современниках: Гиссинге, Мердите, Гарди и русской литературе (Чехов, Аксаков, Толстой, Достоевский, Горький).

Как правило, Вирджиния Вулф начинает с тщательного изучения биографии исследуемого автора, добавляя подробности, которые ей удалось разыскать. Она считает Мильтона первым защитником мужчин от сварливых женщин, полагая, что ему не повезло в семейной жизни. Милтон для нее человек *«высочайшей учености»*, но и *«величественной отчужденности и обезличенности чувств»* [1, с. 37]. Она признается, что поэма «Потерянный рай» не помогла ей лучше узнать жизнь, но ее пленяют уравновешенность и мощь его искусства:

«В Мильтоне отражено много из того, что люди думают о своем месте во вселенной, о своем долге перед Богом и верой» [Там же, с. 38].

В августе 1917 г. она перечитывает Байрона, отмечая его безусловную мужскую привлекательность и влияние на женщин, которые *«почему-то старались его перевоспитать»* [Там же, с. 35]. Ее не впечатляют его ранние стихи, она читает их поразительно ничтожными. Вирджиния Вулф не согласна с Томасом Муром, который хвалил ранние стихи Байрона, отзываясь о них с *«несказанным восхищением»* [Там же]. Ей не хватало в ранней поэзии Байрона сатиры, той сатиры, которая обнаруживается в «Чайльд Гарольде». Байрон поверил в свой талант лишь после путешествия на Восток и публикации первых песен «Чайльд Гарольда», превращаясь в байроническую личность, в которую она сама готова влюбиться, несмотря на преграду в сто лет. Прочитав его письма, она заметила, что в нем было что-то необыкновенное, во многом он был *«замечательной личностью»* [Там же, с. 35]. Но самой читаемой его поэмой она считает «Дон Жуана», отмечая *«быстрый и находчивый ум автора, его переполненность мыслями и в особенности созданием новой формы, с помощью которой можно описывать любые настроения и мысли»* [Там же, с. 36]. Именно переполнявшие Байрона мысли, по мнению Вирджинии Вулф, придавали его стихам такую объемность, что ей приходилось делать паузу, испытывая удовольствие от прочитанного. Она полагает, что примеру Бай-

рона следовать не легко, для этого надо обладать зрелостью и искусным пером.

Суждения о Байроне соседствуют в дневнике 1918 г. с впечатлением от поэзии Кристины Россетти. Кристина Россетти была сестрой Данте Габриэля Россетти, создателя прерафаэлитского братства, считавшего высшим образцом эстетического совершенства искусство и поэзию, существовавших до Рафаэля, то есть предшествовавших эпохе Высокого Возрождения. В поэзии его кумиром был Данте, потому фамилию знаменитого флорентийца Габриэль Россетти взял в качестве второго имени.

Вирджиния Вулф считает Крестину Россетти *«поэтессой от рождения»*, но *«истощившей свой великий дар»*, подчинившись требованиям католической веры, излагая поэтическим стихом псалмы [Там же, с. 33]. Поскольку Вирджиния тщательно изучала биографию авторов, о которых она писала, она коснулась и личной жизни Кристины, ее несостоявшегося замужества из-за претензий религиозного характера к претендентам на ее руку и сердце.

Спустя двенадцать лет, в 1930 г., создавая эссе о творчестве Кристины Россетти к столетию со дня ее рождения, Вирджиния Вулф вновь подчеркнула, что *«Кристина подчинила всю свою жизнь духовному общению с Богом»* [4, с. 365]. Вирджиния Вулф дает пространную характеристику творчеству поэтессы, назвав ее Мастером с большой буквы, обладающим безошибочным чувством слова, сравнив ее стихи с музыкой, с моцартовской «Волшебной флейтой» и ариями Глюка. Вирджиния Вулф убеждена, что песни Кристины можно закольцевать *«в невиданной красоты венок»*, выражая таким образом свое восхищение ее поэзией [Там же, с. 368].

Среди блумсберийцев *«источником неисчерпаемой радости»* был для Вирджинии Вулф Литтон Стрэчи [1, с. 409]. В истории литературы она поместила его рядом с Сен-Симоном и Лабрюйером.

Когда в 1915 г. вышла книга Стрэчи «Великие викторианцы», Вирджиния сообщила ему, что ей редко приходилось получать такое удовольствие от прочитанного: *«исторические деятели предстали божественно привлекательными, живыми, волнующими»* [Там же, с. 419]. Она даже отдала ему шуточный приказ продолжить серию исторических очерков. Его книгу о королеве Виктории она считала *«самым большим чудом»*, восхищаясь целеустремленным раскручиванием истории, великолепно изображенными портретами исторических деятелей [Там же, с. 435]. По ее мнению, книги Стрэчи открывают возможность новых форм, кстати Литтон Стрэчи

в приватной беседе сказал ей, что историю надо переписывать, *«Она вся мораль»* [Там же, с. 67]. К Литтону она обращается с просьбой просветить по поводу достоинств прозы Генри Джеймса; Вирджиния Вулф находит в его книгах лишь *«розовую водичку, манерность и гладкость»*, за которыми, на ее взгляд, исчезает смысл [Там же, с. 419].

Американский писатель, живущий в Англии, Генри Джеймс дружил с хозяином дома Лесли Стивенсом, неоднократно бывал у него и даже, как выразилась Екатерина Гениева, был «товарищем детских игр Вирджинии».

Двенадцатого сентября 1921 г. она прочитала роман «Крылья голубки» Джеймса и отправила свою рецензию редактору газеты «Таймс» Брюсу Ричмонду. Ему статья не понравилась, он попросил смягчить некоторые ее эпитеты, объяснив, например, что слово «похотливый» означает «грязный». Брюс Ричмонд дал понять, что его не устраивает не только стилистика статьи, но и ее содержание. Раздосадованная Вирджиния изливает свои возражения в дневнике, жалуясь на отсутствие свободы рецензирования, опасаясь, однако, идти против течения [Там же, с. 74]. Она понимает, что ее стремление оставить текст без изменений может привести к конфликту с редактором.

В дневниковых заметках о «Крыльях голубки» она с раздражением пишет о *«манипуляциях писателя»*, когда, на ее взгляд, вместо художника появляется обычный человек, излагающий свою тему. Весь текст романа она назвала *«играми с шелковыми платками»*, когда и сама героиня Милли Тилл исчезает из поля зрения. Она признается, что у Джеймса нет *«провисающих или слабых фраз»* [Там же, с. 72]. Но, по ее мнению, книгу невозможно перечитывать.

Заметим, что Вирджиния Вулф не одинока в своей оценке «Крыльев голубки». Того же мнения придерживался и Джек Лондон, прочитавший первые страницы «Крыльев голубки» и швырнувший книгу в дальний угол со словами, что ее невозможно читать.

В данной дневниковой заметке Вирджиния Вулф была несправедлива по отношению к Джеймсу. В изображении человека они двигались по сопряженной орбите, раскрывая сложный и тонкий процесс человеческих чувств. Столь же сурова была и ее оценка «Улисса» Джеймса Джойса. Начав читать роман, она первоначально была *«очарована, заинтересована, вдохновлена»* [Там же, с. 80], а затем *«раздражена, разочарована бесконечным подростковым расчесыванием прически»*; *«неграмотная грубая книга бедного самоучки»*; *«...а Великий Том (То-*

мас Элиот) еще считает этот роман равным «Войне и миру» [Там же]. Авторов, подобных Джойсу, она называет *«эгоистичными, напористыми, грубыми и тошнотворными»* [Там же, с. 81].

После литературы подобного типа ей вновь *«захотелось классики»* [Там же]. Спустя несколько дней вновь раскрыв «Улисса», она заметила, что *«талант чувствуется, но самой низкой пробы»* [Там же, с. 83]. Ее муж Леонард Вулф обратил внимание на очень умную рецензию на роман в американском «Нэйшн». Эта рецензия показалась ей убедительней собственной, она решила еще раз перечитать Джойса, но от своего мнения о книге не собиралась отступить. Вирджиния даже обвинила Томаса Элиота, заставившего ее перечитывать «Улисса», осыпав книгу похвалами. *«Быть может, — считает Вулф, — «современникам не под силу оценить настоящую красоту, но книга должна ошеломить»*, а этого она не ощутила [Там же].

Одновременно она записывает свой разговор с Томасом Элиотом о литературе. Оба приходят к заключению о плачевном состоянии английской литературы в сравнении с предыдущей эпохой: *«нет соответствующей формы для отражения действительности, нет первоклассных поэтов»* [Там же].

В дневнике за 1932 г. она отмечает, что читает своего современника Лоуренса с обычным разочарованием. Для нее он *«безвоздушен и ограничен»* [Там же, с. 237]. Ей представляется, что у него много *«проповедничества»*, и она не согласна с Олдосом Хаксли, который считал Лоуренса большим художником. Однако Вирджиния Вулф замечает, что у нее с Лоуренсом *«много общего»*, — *«одинаковое стремление быть самим собой»* [Там же, с. 221]. Писательница не заметила, что Лоуренс был близок ей и созданием *«романов чувств»*, и апелляцией к интуиции, и изображением потока жизни.

В 1933 г., находясь в Италии, она читает «Священный источник» Генри Джеймса (роман 1901 г.). Наконец-то она обнаруживает природный дар Генри Джеймса, называет его крупной личностью, замечает, что его творчество *«овекает ее свежестью»* [Там же, с. 237]. После несправедливой уничижительной оценки «Крыльев голубки» наконец-то наступает признание таланта Генри Джеймса. Сама Вирджиния Вулф считала, что ее отличие от других заключалось в том, что она владеет *«ясностью темы и точностью ее выражения»* [Там же, с. 139].

Перечитывая свои дневниковые записи 1926 г., она с удовлетворением отметила, что ей присущ *«вечный поиск»*: *«великое удовлетворе-*

ние и наслаждение» от того, что она делает, но и «постоянно меняющееся настроение» [1, с.120].

Многие страницы дневника наполнены генезисом ее романов: «На маяк», «Миссис Дэллоуэй», «Флаш» и так далее. На многих страницах дневника можно найти сведения о повседневной жизни Вирджинии Вулф, о ее семейных и общественных связях. Ее дневник превратился в автобиографическое повествование. Неслучайно ее друг Эдгар Морган Форстер сказал, что дневник – это лучший из ее романов.

Список источников

1. Вулф В. Дневник писательницы / пер. с англ. Л. И. Володарской. Предисл. Е. Ю. Гениевой. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. 487 с.
2. Хилл Т. И. Современные теории познания. М.: Прогресс, 1965. 533 с.
3. Михальская Н. П. История английской литературы: учеб для студ. филол. и лингв. фак. высш.

пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 480 с.

4. Вулф В. Обыкновенный читатель / подгот. Н.И. Рейнгольд; отв. ред. А. Н. Горбунов. М.: Наука, 2012. 776 с.

References

1. Vul'f, V. (2009). *Dnevnik pisatel'nitsy* [A Writer's Diary]. 487 p. Moscow, Tsentr knigi VGBIL im. M. I. Rudomino. (In Russian)
2. Hill, T. I. (1965). *Sovremennye teorii poznaniya* [Contemporary Theories of Cognition]. 533 p. Moscow, izdatel'stvo "Progress". (In Russian)
3. Mikhail'skaya, N. P. (2007). *Istoriya angliiskoi literatury: ucheb. dlya stud. filol. i lingv. fak. vyssh. ped. ucheb. zavedenii* [The History of English Literature: A Textbook for Students of Philology and Linguistics of Higher Pedagogical Educational Institutions]. 480 p. Moscow, izdatel'skii tsentr "Akademya". (In Russian)
4. Vul'f, V. (2012). *Obyknoennyyi chitatel'* [The Common Reader]. 776 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 04.08.2025

Поступила в редакцию 04.08.2025

Селитрина Тамара Львовна,
доктор филологических наук,
главный научный сотрудник лаборатории
«Методология и методика гуманитарных
исследований»,
Башкирский Государственный
педагогический университет
им. М. Акмуллы,
450000, Россия, Уфа,
Октябрьской революции, 3а.
selitrina@yandex.ru

Selitrina Tamara Lvovna,
Doctor of Philology,
Chief Researcher of the Laboratory
“Methodology and Methods of Humanitarian
Research”,
Bashkir State Pedagogical University
named after M. Akmulla,
3a Oktyabrskoi Revolutsii Str.,
Ufa, 450000, Russian Federation.
selitrina@yandex.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-188-193

РОМАН «ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАНДЖРУД» А. Г. ВОЛОСА В ВОСПРИЯТИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

© Мина Сотудехфадафан, Артём Скворцов

THE NOVEL “RETURN TO PANJRUD” BY A. VOLOS IN THE PERCEPTION OF LITERARY CRITICISM

Mina Sotoudehfadafan, Artem Skvortsov

This article examines the novel “Return to Panjrud” (2013) by A. Volos, which holds a special place in the body of contemporary Russian prose dealing with the Eastern historical and cultural heritage. The author focuses on the artistic recreation of the poet Rudaki and the era of the Samanids. The narrative combines historical accuracy with philosophical depth. The article explores the structural features of the novel, the role of flashbacks and parables, the specificity of its style, and the author’s engagement with the poetic tradition of the East. Special attention is given to the critical reception of the text, particularly its interpretation by A. Salomatin who compares the novel with “Laurus” (2012) by E. Vodolazkin and highlights the unique role of both works in the development of the historical novel genre in 21st-century Russian literature. Volos’s novel represents not only an artistic engagement with the past, but also a philosophical reflection on universal themes – such as the relationship between the artist and power, time, human existence, and cultural memory. The purpose of the article is to identify the key features of A. Volos’s “Return to Panjrud” as an outstanding example of contemporary Russian historical prose that reconstructs the Eastern cultural and historical context of the 9th-10th centuries, and to determine the artistic devices, through which the author combines historical authenticity with philosophical depth. The study also aims to analyze the critical reception of the novel, especially in the interpretation offered by A. Salomatin, and to reflect on the role that “Return to Panjrud” plays in the evolution of the historical novel genre in 21st-century Russian literature.

Keywords: A. Volos, Return to Panjrud, Dja‘far Rudaki, Russian historical novel, Eastern culture, Samanids, literary criticism, A. Salomatin

В статье рассматривается роман А. Г. Волося «Возвращение в Панджруд» (2013), который занимает особое место в корпусе современной русской прозы, обращенной к восточному историко-культурному наследию. В центре внимания автора – художественное воссоздание образа поэта Рудаки и эпохи Саманидов. Повествование сочетает историческую достоверность и философскую глубину. Рассматриваются структурные особенности романа, роль флешбэков и притч, специфика стиля, обращение автора к поэтической традиции Востока. Особое внимание уделено критической рецепции текста, прежде всего интерпретации А. В. Саломатина, который сопоставляет роман с «Лавром» (2012) Е. Г. Водолазкина и указывает на особую роль двух текстов в развитии жанра исторического романа в России XXI века. Роман Волося представляет собой не только художественное обращение к событиям прошлого, но и философское осмысление универсальных тем – взаимоотношений художника и власти, времени, человеческого бытия и культурной памяти. Выявляются ключевые особенности романа А. Г. Волося «Возвращение в Панджруд» как заметного образца современной русской исторической прозы, воссоздающего восточный культурно-исторический контекст IX–X веков, и определяются основные художественные средства романа. Исследование также направлено на анализ критической рецепции произведения и на осмысление роли «Возвращения в Панджруд» в развитии жанра исторического романа в русской литературе XXI века.

Ключевые слова: А. Г. Волос, «Возвращение в Панджруд», Джафар Рудаки, русский исторический роман, восточная культура, Саманиды, литературная критика, А. В. Саломатин

Для цитирования: Сотудехфадафан М., Скворцов А. Роман «Возвращение в Панджруд» А. Г. Волося в восприятии литературной критики // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 188–193. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-188-193

В 2013 г. престижная литературная премия «Русский Букер» (а также «Студенческий Букер») была присуждена писателю А. Г. Волосу (р. 1955) за роман «Возвращение в Панджруд», произведение, ставшее плодом почти десятилетних размышлений и труда. Эта яркая книга повествует о жизни великого таджикского поэта Абу Абдуллаха Джафара ибн Мухаммада Рудаки (858–941), считающегося основоположником персидской литературы.

«Возвращение в Панджруд» – не только поэтичное и образное воссоздание эпохи правления династии Саманидов, но и произведение, в котором темы и внутренние конфликты прошлого соотносятся с реалиями современного мира, словно голос Рудаки, поднимающийся из глубин веков, и поныне звучит в душе читателя XXI в.

Роман Волоса выстроен с изысканной многослойностью: три параллельных сюжетных линии сплетаются в единое повествование, создавая объемный, человечный и исторически достоверный портрет поэта и его времени.

В первой линии мы следуем за пожилым и насильно ослепленным Рудаки, изгнанным из бухарского двора в результате религиозных и политических интриг. Он возвращается в родное село Панджруд, тихое горное место (ныне расположенное на территории современного Таджикистана, где находится могила и мавзолей классика). Его поводырь, шестнадцатилетний простодушный юноша по имени Шеравкан, со временем становится учеником главного героя, впитывая его мудрость и жизненный опыт.

Вторая линия переносит нас в бурное прошлое Рудаки – от детства и первых шагов в поэзии, музыке и науке до драматичных лет в окружении саманидских правителей. Но вслед за вершинами славы приходят ревность, придворные интриги, заключение, пытки и падение в бездну забвения.

Наконец, третья линия – это аналитическое и художественно насыщенное описание исторического фона. Волос повествует о становлении саманидского государства, о его выдающихся деятелях, военных походах, религиозных конфликтах, об идеологических противостояниях, что определяли судьбы ученых и мыслителей того времени. Эта линия придает роману масштаб и глубину, раскрывая перед читателем одно из самых сложных и блистательных времен в истории ирано-исламской цивилизации [1, с. 12].

Искусное переплетение трех повествовательных линий в романе не только породило многогранную композицию, но и позволило автору создать яркий, осязаемый и запоминающийся образ древнего Ирана с его социальной структу-

рой, культурной атмосферой и сложными отношениями между учеными мужами и придворной властью. С поразительным мастерством писатель переносит читателя в III в. хиджры (IX в. н. э.), эпоху тревожную и вместе с тем величественную, где культура, религия, политика и искусство соединяются в неразрывное целое.

Постичь и художественно отразить историю средневекового Востока – задача непростая и требующая большого труда. Сам Волос в послесловии к роману отмечает: «Поскольку я как писатель ставлю на первое место художественные цели, роман „Возвращение в Панджруд“ никогда не претендовал на научное исследование и никак не может быть источником новых и достоверных фактов с точки зрения реальности» [2, с. 639].

Тем не менее, благодаря реалистическому подходу, основанному на внимании к историческим фактам и психологии средневекового человека, писателю удается с высоким художественным мастерством связать далекое прошлое с настоящим так, что границы между эпохами и культурами словно стираются. Волос исходит из убеждения, что человек в своих глубинных проявлениях остается неизменным в своей сути независимо от века, в котором живет.

При создании «Возвращения в Панджруд» автор опирался на обширные знания и серьезный жизненный опыт. Родившийся и выросший в Сталинабаде, нынешнем Душанбе, он провел многие годы в культурном сердце Средней Азии и потому обладает тесной, коренной связью с языковыми, историческими и культурными слоями этого региона.

Работа над романом, растянувшаяся более чем на десять лет, стала плодом не только литературного дара писателя, но и результатом системного исследования. На пресс-конференции после получения премии прозаик отметил: «В процессе написания этого произведения и работы над ним я собрал информацию по литературе, которая каким-то образом относится к периоду, который я описываю; эта информация включает первоисточники и научные труды» [3].

Именно это редкое для современной русской литературы сочетание исторической эрудиции, глубокого знания среды и художественного чутья придает роману «Возвращение в Панджруд» смысловую насыщенность, достоверность и особую эмоциональную силу. Роман не только воссоздает прошлое, он делает его внутренне переживаемым, находя для него язык, понятный современному читателю.

Основу сюжета книги составляет возвращение Рудаки в Панджруд. Однако Волос, исполь-

зуя увлекательную форму повествования и постоянные флешбэки, превращает это печальное путешествие в мост для переосмысления жизни героя в целом.

Когда от творчества поэта до нас дошла лишь малая часть его стихов (около тысячи двустиший-бейтов из 180 тысяч), трудно ожидать, что все подробности его биографии будут подтверждены фактами. Сам автор отмечает, что во многих местах использовал свою фантазию для развития сюжета. Однако он подчеркивает, что старался придерживаться основных достоверных сведений из жизни Рудаки.

Важная особенность книги – ее язык. Волосу удалось создать литературный стиль, соответствующий образу Рудаки и его поэзии. Благодаря этому книга воспринимается не просто как биография, а как самодостаточное художественное произведение. В ходе повествования мы постоянно встречаемся с аллегориями, сравнениями, гиперболами, метафорами и другими выразительными языковыми средствами, более свойственными поэзии, нежели прозе, которые делают текст живым и увлекательным.

Начало истории сопровождается полетом орлицы над Рудаки и Шеравканом. Автор словно помещает камеру в глаза этой хищной птицы и, распространяя ее крылья, переносит читателя в мир Рудаки и его спутника:

«Самой ей некогда было бояться в зыблемом до самого горизонта стеклистом просторе, накрывшем неровную землю лазурным коллаком. Она подремывала, вольно бросив над прозрачной бездной широкие крылья и лениво отмечая неохватные течения теплого воздуха – одни относили ее к востоку, к предгорьям, другие (когда она уже оказывалась над темной прохладой ущелья и была вынуждена несколькими сильными махами поднять себя на десяток локтей выше) медленно влекли к западу, к бурому краю неровной степи» [2, с. 11–12].

Затем повествование переходит к воспоминаниям главного героя. Через флешбэк мы погружаемся в его прошлое от детства в Панджруде и учебы в Самарканде до достижения им титула «эмира поэтов» при дворе эмира Насра Самани.

В каждой главе книги автор опирается на знаменитые литературные произведения, вплетая в повествование различные притчи. Например, он обращается к сюжетам из «Четырех бесед» Низами Арузи, «Сиясет-наме» Низам аль-Мулька, «Калиле и Димне» Наср Аллаха Мунши и других источников. Эти истории передаются от лица Рудаки или других персонажей и органично вплетаются в канву сюжета.

Русский писатель превращает годы исследований и плоды своего воображения в создание персонажей и сцен, не зафиксированных в исторических источниках, в захватывающее путешествие по истории и географии Мавераннахра. На страницах двенадцати глав перед читателем оживают Самарканд и Бухара времен Саманидов, деревни и пустыни, караван-сарай, школы и базары, поля сражений и свадебные торжества, траурные церемонии и собрания поэтов. «Возвращение в Панджруд», рассказывая историю знаменитого поэта, одновременно знакомит читателя с историей, географией, обычаями и традициями жителей Мавераннахра.

Роман Волоса сразу после выхода вызвал интерес в литературной критике и литературоведении [1], [4], [5], [6], [7]. Наиболее значительным откликом стала статья А. В. Саломатина. Исследователь сопоставляет «Возвращение в Панджруд» с «Лавром» Е. Г. Водолазкина. Оба текста, как подчеркивает критик, обращаются к эпохе Средневековья, но прежде всего к вечным основаниям человеческого бытия, реконструируя внутренний путь героев через призму историко-религиозного контекста. Саломатин отмечает: «Оба романа заметно выделяются на фоне современной отечественной словесности, а „Возвращение в Панджруд“, возможно, и вовсе одно из лучших произведений, появившихся в русской прозе с начала тысячелетия» [6, с. 117].

Критик обнаруживает глубокую структурную и смысловую близость между романами: в центре каждого биография персонажа, представляющая собой путь искупления и преображения. В «Лавре» это житие русского лекаря Арсения, вся жизнь которого становится непрерывающейся попыткой искупить гибель возлюбленной Устины. В основе же «Возвращения в Панджруд» лежит апокриф о поэте Рудаки, история ослепления, изгнания, но и просветления – путь от земной славы ко вневременной.

Такое сопоставление позволяет рассматривать оба текста как современные вариации жанра жития, где центральным оказывается не столько исторический фон, сколько движение души через страдание, утрату и дар прозрения. Эта параллель, на наш взгляд, становится ключом к пониманию архитектоники обоих произведений, где через биографическое повествование проступает экзистенциальный масштаб – от личной трагедии к метафизическому смыслу.

Анализируя два романа, Саломатин выделяет ряд уязвимых характерных черт современной русской прозы, которых оба произведения полностью или почти полностью счастливо избегают: склонность к публицистичности, снижение

уровня литературного мастерства и «выключенность» из мирового культурного контекста.

Как отмечает критик, отечественная традиция в этом жанре исторически оставалась довольно хрупкой. Несмотря на многочисленные обращения к исторической тематике со стороны таких классиков, как Н. М. Карамзин, И. И. Лажечников, А. С. Пушкин, А. Н. Толстой и М. А. Алданов, полноценной жанровой школы, способной обеспечить устойчивое развитие исторического романа, в отечественной литературе так и не сформировалось. В противоположность западноевропейскому литературному процессу, где исторический роман прошел последовательные стадии развития и взаимодействия с иными жанрами и практиками, в России он часто оставался либо эпизодическим явлением, либо способом авторского переосмысления наследия отдельных писателей, как это можно наблюдать в творчестве Алданова, вступающего в диалог с Толстым [Там же, с. 100].

Особое внимание заслуживает замечание критика о так называемой псевдоисторической традиции, где исторический антураж выступает лишь фоном для приключенческого сюжета. От Ф. В. Булгарина до В. С. Пикуля этот тип прозы не столько стремился к воссозданию достоверной исторической реальности, сколько использовал ее как экзотическую декорацию. Современные постмодернистские авторы, такие как Е. В. Витковский или Л. А. Юзефович, во многом продолжают эту традицию, обращаясь, в отличие от западных коллег (например, Умберто Эко или Лоуренса Норфолка), скорее к массовому канону, нежели к глубокому интеллектуальному переосмыслению прошлого.

На этом фоне особую значимость приобретает появление в 2012–2013 гг. двух произведений, в которых историческая основа обретает подлинную литературную глубину. Как справедливо отмечает критик, Водолазкин и Волос предлагают не просто рассказы о прошлом, но философскую и духовную интерпретацию человеческой судьбы. Объединяет эти тексты не только биографический характер повествования и мотив пути, но и стремление к постижению универсальных смыслов, что позволяет рассматривать их как особое явление в современной русской прозе, знаменующее новый этап в развитии жанра исторического романа в отечественной литературе.

Саломатин связывает успех романа «Лавр» с его способностью «затронуть какой-то важный нерв в современном мироощущении», откликнуться на «глубинную потребность» [Там же, с. 101].

Несмотря на преимущественно благожелательное мнение о «Лавре» в критике, Саломатин

адресует роману ряд существенных замечаний. Его анализ местами довольно резок, но именно это позволяет выявить слабые места текста. Особенно важна мысль о «стилевой несогласованности» и нарушении внутренней логики повествования, что, по мнению критика, «естественным образом приводит к неясности авторской позиции» [Там же, с. 102]. Действительно, у читателя порой может возникнуть ощущение расслоения текста, где трагические эпизоды соседствуют с ироническими, а тональность повествования колеблется от возвышенной до нарочито грубой. Саломатин иллюстрирует это примером сцены, в которой трагедия и канцелярская сухость сталкиваются в одном абзаце, из-за чего читатель теряет доверие к происходящему [Там же].

«Лавр» Водолазкина при всей своей формальной принадлежности к историческому жанру по сути гораздо ближе к религиозной притче или философскому роману. Его медитативный ритм, повторы, нарочитая стилизация под древнерусский язык и, главное, стремление к духовному синтезу и преодолению времени приближают его к тому, что Саломатин называет «новым мифом» или «эсхатологическим романом» [Там же, с. 104].

В отличие от Водолазкина, роман Волоса «Возвращение в Панджруд», несмотря на поэтическое напряжение, скорее работает с разрушением целостности и человека, и мира. Он словно стремится воссоздать не столько фигуру поэта Рудаки, сколько ощущение немоты, распада и безвозвратной утраты. Повествование здесь равное, сознательно «разобранное» на голоса, сны и фрагменты воспоминаний.

Саломатин пишет, что «автор „Лавра“ отказывается от традиционной психологической мотивации поступков героя и вместо этого предлагает почти иконографический образ» [Там же, с. 106]. Это наблюдение особенно ценно, если сравнить «Лавр» с «Возвращением в Панджруд»: там, где один стремится к синтезу и гармонии, другой – к драме распада и утраты.

Важно, однако, что оба писателя работают с тем, что можно было бы назвать «новым сакральным»: они по-своему реагируют на кризис современного мира через призму истории, архетипа и метафизики, и, хотя их пути противоположны, оба пытаются заново нащупать смысл бытия, преодолевая постмодернистскую иронию и цинизм.

В романе Волоса мы сталкиваемся с совершенно иной моделью, чем у Водолазкина, моделью деструкции, возвращения не к «вечному», а к исчезающему. «Возвращение в Панджруд» построено как внутренний монолог, болезненное

движение памяти и сознания, направленное не к синтезу, а к осознанию боли и утраты. Это книга о невозможности восстановить целостность, о распаде, который становится единственным подлинным опытом. И если у Водолазкина герой «обретается» в преодолении времени, его «вечность» прорастает сквозь телесные и биографические метаморфозы, то у Волоса время не исцеляет, а дробит, и обретение здесь невозможно. Это особенно очевидно, если сопоставить финалы обоих произведений: там, где «Лавр» завершает путь в состоянии духовного очищения и даже апофеоза, Рудаки из «Панджруда» остается в слепоте – и физической, и метафизической.

В этом смысле герой Волоса действительно «странствующий слепец», но, в отличие от персонажа Водолазкина, его странствие не приближает к истине, а ведет вглубь неразрешимого. Примечательно, что критик подчеркивает: «...в „Лавре“ трагическое преодолевается не устранением страдания, а его принятием» [Там же, с. 110]. У Волоса же страдание невозможно ни преодолеть, ни преобразовать, оно остается неотменимым, не поддающимся трансформации в спасение.

Оба романа, несмотря на столь различную эстетическую природу, оказываются объединены стремлением к высказыванию о предельном. Однако пути этих высказываний диаметрально противоположны: если Водолазкин достигает сакрального через возрождение языка молитвы, архетипа, канонического образа, то Волос через разрушение поэтической формы, через слепоту, молчание, прерывание речи. Там, где один возводит слово до литургического звучания, другой оставляет его в тишине в бессилии говорить.

В конечном счете все это подводит нас к выводу, что анализ Саломатина позволяет увидеть в романах Водолазкина и Волоса не только художественные эксперименты с формой или обращение к исторической тематике, но и глубокий диалог с самой природой исторического и художественного мышления. Эти произведения представляют собой два противоположных, но равно значимых ответа на духовный и культурный кризис современности. Один – через стремление к восстановлению утраченной целостности, другой – через ее осознанное разложение.

Тем самым оба автора, каждый своим художественным методом, вносят вклад в формирование новой модели исторического романа в современной русской литературе, жанра, способного быть не только способом рассказа о прошлом, но и пространством философского, эстетического и экзистенциального поиска.

Историческая достоверность в «Возвращении в Панджруд», как подчеркивает сам Волос в по-

слесловии, уступает место художественной истине, где важна не столько фактография, сколько способность проникнуть в сущность эпохи и человеческой природы. Через флешбэки, сновидения, вставные притчи и поэтическую интонацию автор достигает редкого единства формы и содержания. Особое внимание к языку, насыщенному аллюзиями на персидскую литературу и философские тексты, усиливает впечатление от романа как от художественно-философского высказывания, где прошлое становится способом осмысления настоящего.

Критическая интерпретация романа, особенно в работе А. В. Саломатина, подчеркивает его значимость для новейшей русской литературы. Сопоставляя «Возвращение в Панджруд» с «Лавром», исследователь показывает общее для обоих произведений стремление к метафизическому осмыслению человеческого пути при всей противоположности художественных стратегий – синтеза у Водолазкина и распада у Волоса. Эти тексты формируют новый вектор развития исторического романа как жанра, открытого к философской рефлексии и экзистенциальному поиску.

Подводя итоги, следует сказать, что «Возвращение в Панджруд» представляет собой не только выдающееся произведение современной русской прозы, но и значительное художественное явление в рамках исторического жанра, обращенного к восточной культурной и философской традиции. Опираясь на сложную композиционную структуру, в которую включены три переплетенные сюжетные линии, автор создает глубокий и многогранный образ Рудаки, воссоздает атмосферу саманидской эпохи и открывает перед читателем духовный и культурный ландшафт средневекового Востока.

Роман А. Г. Волоса выходит далеко за пределы традиционного исторического повествования и превращается в своеобразный художественно-философский трактат, где Восток не просто антураж, но полноценный собеседник современности. Этот роман не только возвращает к жизни фигуру поэта Рудаки, но и утверждает ценность диалога культур, демонстрируя, как прошлое может становиться подлинным ресурсом для постижения настоящего, а литература пространством духовного движения сквозь время.

Список источников

1. *Оборин Л. В.* Зрение слепого поэта. За что Андрей Волос получил «Русский Букер» // Лента.ру. 2013. URL: <https://lenta.ru/articles/2013/12/05/rudaki/> (дата обращения: 01.07.2025).

2. Волос А. Г. Возвращение в Панджруд. М.: ОГИ, 2013. 640 с.

3. Волос А. Г. Лауреат премии «Русский Букер» работал над «Возвращением в Панджруд» 10 лет // OTR-online.ru. 2013. URL: <https://otr-online.ru/news/laureat-premii-russkiy-buker-rabotal-nad-vozvrashcheniem-v-pandzhrud-10-let-16980.html> (дата обращения: 01.07.2025).

4. Логинов И. Андрей Волос. «Возвращение в Панджруд» // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 122–124.

5. Кудрин О. В. Поэт и тинейджер // Вопросы литературы. 2014. № 4. С. 196–206.

6. Саломатин А. В. Лекарь поневоле и странствующий слепец. О романах Евгения Водолазкина и Андрея Волоса // Вопросы литературы. 2015. № 4. С. 100–118.

7. Азизова З. Т. Культурно-национальная маркированность языковых единиц в романе Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. 2015. Т. 21. № 3. С. 166–169.

Библиографический список

1. Водолазкин Е. Г. Лавр. М.: АСТ, 2012. 460 с.

2. Культура и искусство Namnak. (2024). О Абу Абдаллахе Рудаки // Namnak.com – 2024. URL: <https://namnak.com/about-abu-abdullah-rudaki.p79635> (дата обращения: 01.07.2025).

References

1. Oborin, L. V. (2013). *Zrenie slepogo poeta. Za chto Andrei Volos poluchil "Russkii Buker"* [The Vision of a Blind Poet: Why Andrey Volos Won the Russian Booker]. Lenta.ru. URL: <https://lenta.ru/articles/2013/12/05/rudaki/> (accessed: 01.07.2025). (In Russian)

2. Volos, A. G. (2013). *Vozvrashchenie v Pandzhrud* [Return to Panjrud]. 640 p. Moscow, OGI. (In Russian)

3. Volos, A. G. (2013). *Laureat premii "Russkii Buker" rabotal nad "Vozvrashcheniem v Pandzhrud" 10 let* [The "Russian Booker" Prize Winner Worked on "Return to Panjrud" for 10 Years]. OTR-online.ru. URL: <https://otr-online.ru/news/laureat-premii-russkiy-buker-rabotal-nad-vozvrashcheniem-v-pandzhrud-10-let-16980.html> (accessed: 01.07.2025). (In Russian)

4. Loginov, I. (2014). *Andrei Volos. "Vozvrashchenie v Pandzhrud"* [Andrey Volos. "Return to Panjrud"]. Voprosy literatury. No. 3, pp. 122–124. (In Russian)

5. Kudrin, O. V. (2014). *Poet i tineidzher* [The Poet and the Teenager]. O. V. Kudrin. Voprosy literatury. No. 4, pp. 196–206. (In Russian)

6. Salomatin, A. V. (2015). *Lekar' ponevole i stranstvuyushchii slepets. O romanakh Evgeniya Vodolazkina i Andrey Volosa* [The Reluctant Doctor and the Wandering Blind Man. About the Novels of Evgeny Vodolazkin and Andrey Volos]. Voprosy literatury. No. 4, pp. 100–118. (In Russian)

7. Azizova, Z. T. (2015). *Kul'turno-natsional'naya markirovannost' yazykovykh edinit v romane Andrey Volosa "Vozvrashchenie v Pandzhrud"* [Cultural and National Marking of Linguistic Units in the Novel by Andrey Volos "Return to Panjrud"]. Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. T. 21. No. 3, pp. 166–169. (In Russian)

Bibliography

1. Vodolazkin, E. G. (2012). *Lavr* [Laurus]. 460 p. Moscow, AST. (In Russian)

2. *Kul'tura i iskustvo Namnak. O Abu Abdallakhe Rudaki* (2024) [Culture and Art Namnak. About Abu Abdallah Rudaki]. Namnak.com – 2024. URL: <https://namnak.com/about-abu-abdullah-rudaki.p79635> (accessed: 01.07.2025). (In Russian)

The article was submitted on 10.07.2025

Поступила в редакцию 10.07.2025

Сотудехфадафан Мина,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mina_sotoude@yahoo.com

Скворцов Артём Эдуардович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
bireli@inbox.ru

Sotoudehfadafan Mina,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mina_sotoude@yahoo.com

Skvortsov Artem Eduardovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
bireli@inbox.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-194-201

**ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙНОГО КОМПЛЕКСА Е. И. ЗАМЯТИНА:
ОТ ПОВЕСТИ «ОСТРОВИТАНЕ» К ПЬЕСЕ
«ОБЩЕСТВО ПОЧЕТНЫХ ЗВОНАРЕЙ»**

© Тан Юнши

**THE EVOLUTION OF E. ZAMYATIN'S IDEOLOGICAL COMPLEX:
FROM THE STORY "THE ISLANDERS" TO THE PLAY "THE SOCIETY
OF HONORARY BELL RINGERS"**

Tang Yongshi

The article deals with the theme of E. Zamyatin's auto-interpretation and creative style, his intertextual connections and artistic evolution based on the story "The Islanders" and the play "The Society of Honorary Bell Ringers". The article, using a thorough textual comparison, shows that the play has similarities with the story, but there are also differences in the plot, in the character images and in the artistic methods he used. Inheriting the essence of the story, the play intensifies the psychological depth of the characters and their symbolic potential, and more vividly reveals the dilemma of individual freedom in the conditions of collectivism. A comparative analysis shows that the play, through its multi-dimensional reconstruction of characters, recurring stage lines and metaphors of human puppets, more clearly expresses the warning about the alienation and mechanization of human nature in the name of 'rationality'. The article concludes that, thanks to the author's artistic search, the play "The Society of Honorary Bell Ringers" is a work of art that has its independent value in terms of conveying the main idea, describing the characters and the artistic techniques. The analysis of intertextual connections of the play and the story "The Islanders" demonstrates the consistent development of Zamyatin's creative thinking and deepens the understanding of the writer's dystopian concepts and their creative evolution.

Keywords: E. Zamyatin, prose, drama, symbol, metaphor, theater

В статье затрагивается проблема автоинтерпретации и творческой манеры Е. И. Замятина, межтекстовые связи и художественная эволюция на материале повести «Островитяне» и пьесы «Общество почетных звонарей». С помощью тщательного текстового сравнения показано, что в пьесе прослеживается сходство с повестью, но обнаруживаются и различия в сюжете, в образах персонажей, в используемых художественных приемах. Наследуя суть повести, пьеса усиливает психологическую глубину персонажей и символический потенциал, а также более ярко раскрывает дилемму индивидуальной свободы в условиях коллективизма. Сравнительный анализ показывает, что в пьесе благодаря многомерной реконструкции персонажей, повторяющимся сценическим репликам и метафорам людей-марионеток более отчетливо выражено предупреждение об отчуждении и механизации человеческой природы во имя «рациональности». В статье делается вывод о том, что благодаря авторскому художественному поиску пьеса «Общество почетных звонарей» представляет собой произведение, обладающее самостоятельной ценностью с точки зрения раскрытия темы, характеристики персонажей и художественных приемов. Анализ интертекстуальных связей пьесы с повестью «Островитяне» демонстрирует развитие творческого мышления Замятина, а также углубляет понимание антиутопической концепции писателя и ее творческой эволюции.

Ключевые слова: Е. И. Замятин, драматургия, проза, символ, метафора, театр

Для цитирования: Тан Юнши. Эволюция идейного комплекса Е. И. Замятина: от повести «Островитяне» к пьесе «Общество почетных звонарей» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 194–201. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-194-201

На протяжении всей истории русской литературы неизменно сохранялось тесное взаимодействие между эпикой и драмой. Межродовой художественный диалог способствует формирова-

нию характерных особенностей русской литературы и служит важным инструментом для писателей в исследовании социальной реальности и человеческой натуры. Произведения эпики и драмы, созданные такими авторами, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, М. Горький и М. А. Булгаков, свидетельствуют о том, что межродовое взаимодействие проявляется не только в трансформации художественной структуры произведения, но и в углублении тематики, переосмыслении образов персонажей и новаторских подходах к эстетическому выражению авторской идеи. В этом отношении творчество Е. И. Замятина можно рассматривать как продолжение и развитие данной традиции: его литературное наследие включает в себя прозу и драматургию, киносценарии, литературоведческие и критические статьи, но особое значение имеют интертекстуальные связи эпики и драмы, которые отражают художественную стратегию и идейную эволюцию писателя.

Индивидуальный литературный стиль Е. И. Замятина, особенно его прозаические произведения, нередко является объектом внимательного исследования. Особенности литературного стиля писателя подробно рассматриваются в работах П. П. Арсентьевой, Л. В. Поляковой, Е. Б. Скороспеловой, Н. Ю. Желтовой, М. Ю. Любимовой, Е. Ю. Коломийцева, Н. Н. Комлик, Н. З. Кольцовой, М. А. Хатямовой и других ученых. Внимание к анализу драматического творчества автора и исследования в данной области представлены в трудах Р. Гольдта, Т. Д. Исмагуловой, И. Е. Ерыкаловой, Е. А. Лядовой, Д. И. Золотницкого, О. О. Румянцевой, Т. Т. Давыдовой и т. д. Изначально ученые исследовали вопросы, связанные с историей создания и постановки драмы, а затем переключились на изучение характерных приемов автора в процессе написания произведения, а также на рассмотрение исторических, идеологических и эстетических аспектов их применения. Некоторые исследователи также отметили наличие взаимосвязи, взаимодействия между эпическими и драматическими произведениями писателя.

Следует отметить, однако, что не так много исследований направлено на сравнительный анализ тех произведений Е. И. Замятина, в которых одно является результатом авторского «перевода» другого, то есть «самоадаптация». Данная статья посвящена выявлению различий между повестью Е. И. Замятина «Островитяне» и пьесой «Общество почетных звонарей», а также исследованию особенностей художественной стратегии автора в контексте межродового «автоперевода».

Повесть Е. И. Замятина «Островитяне», написанная в 1917 г. в Англии, считается «предтечей» широко известного романа «Мы»: именно в ней впервые были представлены идеи, получившие развитие в романе. «Неприятным последствием моего двухлетнего пребывания в Англии была повесть „Островитяне“ – неприятным для англичан: они так обиделись на эту повесть, что в Англии оказалось невозможным ее перевести и издать», – так упоминает эту повесть Замятин в интервью для Фредерика Лефевра [1, с. 22]. В повести один из главных героев, Викарий Дьюли, автор «Завета принудительного спасения», мечтает о строго регламентированном обществе. Он устанавливает для себя строгие правила жизни, которому подчинены все сферы человеческого бытия, включая интимную сторону (*«одно расписание, из скромности не озаглавленное и специально касающееся миссис Дьюли»* [2, с. 389]). Очевидно, что этот свод законов викарий, одержимый мыслью устроить свою жизнь, исключая из нее все иррациональные чувства, первоначально составлял для собственного пользования. Однако составитель такого жесткого свода правил является лишь «выдающимся представителем» Общества почетных звонарей – есть еще бесчисленное множество других обычных «звонарей», которые живут по расписанию, правилам и нормам.

Идеи, обозначенные в этой повести, оказались универсальными: опасность роста влияния государства на личную жизнь граждан, стремление государства регламентировать не только общественную, но и частную жизнь к тому времени стали реальной угрозой во многих странах. Интересно, что со временем повесть «Островитяне», как и роман «Мы», становится все более актуальной и уже не воспринимается как шутка или гротеск. С развитием технологий идея «машинизирования» человека выглядит все более реальной, достаточно вспомнить о современной тенденции к цифровизации всех сторон жизни.

На основе повести «Островитяне» в 1924 г. Е. И. Замятин написал пьесу «Общество почетных звонарей» по просьбе 1-й студии МХАТ, преобразованной в 1924 г. во МХАТ 2-й. «Виделся с 1-й Студией. Опять разговоры о пьесе – „Островитяне“. Кажется, тоже придется писать», – Замятин сообщил жене в письме от 9 октября 1923 г. о том, что ему предложили написать пьесу по мотивам повести [3, с. 261]. Также существует письмо Замятину актера 1-й студии МХАТа В. П. Ключарева от 28 января 1924 г., в котором выражаются надежды на незаконченную пьесу: «Сейчас у Студии, как раз острее, чем когда-либо ощущается нехватка пьес для нового

репертуара, и самое бы время появиться „Островитянам“» [Там же, с. 264]. К сожалению, переговоры писателя со стороной театра по поводу пьесы в Москве не принесли ожидаемых результатов – во МХАТе пьеса так и не была поставлена, хотя ее дважды начинали репетировать.

Эта трагикомедия в четырех действиях впервые была принята к постановке за границей – в рижском Театре Русской Драмы. Премьера прошла 24 сентября 1925 г. с большим успехом, после чего спектакль шел на этой сцене два сезона. Рижская версия спектакля вызвала значительный интерес у аудитории, получила положительные отклики в печати и стала важной вехой в истории рижского театра. Т. Д. Исмагулова в статье «Евгений Замятин на сцене театра русской эмиграции» указывает, что «Театр захватило прежде всего новаторство самой пьесы, что позволило ему найти новые театральные средства, даже иной театральный язык.

<...>

...Замятин для рижского театра был, прежде всего, современным автором, владеющим новым театральным языком. ...Замятинские спектакли „Общество Почетных Звонарей“ и „Блоха“ знаменовали наступление другого творческого этапа театра, поиск новых театральных приемов» [4, с. 364–374].

Пьеса также была поставлена в Ленинградском Михайловском театре, но, к сожалению, по мнению современников и самого автора, она особенного успеха не имела, хотя в ее создании участвовали выдающиеся деятели искусства: С. Радлов как режиссер, М. Левин как художник, М. Кузмин как композитор. Исмагулова отмечает, что «практически все рецензии, появившиеся в Ленинграде, начинаются с сетований на чуждость современному зрителю темы пьесы.

<...>

Не нашла сочувствия у рецензентов и предложенная театром идея „коллизии механизированных, полу-механизированных и живых людей“, она показалась столь же „далекой от нашего сегодня“.

<...> в рецензиях на ленинградский спектакль критики неожиданно сетуют на его „затянутость“, пеняют на излишнюю „литературность“ пьесы» [Там же, с. 362–367]. О судьбе этой пьесы Е. И. Замятин писал: «В бывшем Александринском театре пьеса стала плацдармом для войны двух режиссеров: в результате военных действий постановка была скомкана, перенесена в бывший Михайловский театр, на репетиции дано было всего только три недели. Для провала пьесы было сделано все возможное. Провала, правда, все же не получилось, но успех

был довольно малокровный: пьеса продержалась только часть сезона 1925–26 года» [5, с. 9].

Кроме того, спектакль был представлен на сцене молодого театра «Красный факел», который в течение нескольких лет гастролировал по разным городам в СССР. С 1927 г. пьеса в СССР не ставилась. Пьеса была переведена на немецкий, английский, итальянский, французский языки, но, несмотря на старания автора, спектакль так и не был поставлен ни в одном городе за границей, кроме Риги [6, с. 419].

К работе над пьесой по повести «Островитяне» Е. И. Замятин приступил в конце 1923 г., и она была почти закончена к весне 1924 г. Очевидно, что за семь лет, наполненных плодотворным творчеством, художественные идеи и взгляды автора не могли остаться неизменными. Мотив необходимости сохранения индивидуально-личностного начала в человеке впервые в произведениях Е. И. Замятина отчетливо прозвучал именно в повести «Островитяне», и этот мотив до конца остался ведущим в его творчестве. И, поскольку пьеса «Общество почетных звонарей» была написана уже после романа «Мы» (1921), тема свободы личности прозвучала в ней уже обогащенной опытом работы над романом. Безусловно, в интерпретации содержания повести мы можем наблюдать эволюцию как идей автора, так и образов персонажей – или, если быть точнее, изменений в трактовке их характеров, в осмыслении мотивов их поступков, что подтверждает мысль Тынянова о том, что часто в литературе старые формы применяются в новых функциях [7, с. 293]. Анализ этих изменений дает возможность понять направление творческих исканий автора.

В качестве выразительного средства Е. И. Замятин мастерски использует синтаксические ресурсы языка. Его проза состоит из синтаксически строгих, лаконичных конструкций. Однако в речи персонажей в пьесе синтаксис весьма разнообразен, и особенности манеры говорения очень ярко характеризуют персонажей: достаточно сравнить особенности речи Викария Дьюли, Кембла и О’Келли, чтобы в этом убедиться. Персонажи повести немногословны (за исключением О’Келли); их речь отрывочна, она словно теряется в вихре событий, чувств, устремлений героев. Это, кстати, очень интересная особенность как повести, так и пьесы: несмотря на то что в них описывается размеренная, степенная жизнь маленького городка, создается ощущение, что герои подхвачены каким-то вихрем, которому все они не могут противостоять. Особенности речи персонажей (краткость, обрывочность) –

один из приемов, которые формируют это впечатление.

Замятин, преемник гоголевской традиции, особое внимание уделяет предметно-бытовой детали, сопоставлению человека и вещи, метонимическому принципу создания образов героев. На наш взгляд, часто именно описание предмета, вещи играет ведущую роль в раскрытии характера персонажа: это пенсне миссис Дьюли, башмаки Кембла, фарфоровый мопс Диди и т. п. Детали, обозначенные при первом появлении персонажа, сопровождают каждый его выход на сцену, повторяющиеся эпитеты «закрепляют» характеристики героя:

«Приливали сумерки, затопляли кровать Кембла, и скоро на поверхности плавал – торчал из-под одеяла только *упрямый квадратный башмак* (башмаков Кембл не согласился снять ни за что). С *квадратной уверенностью* говорил – переваливался Кембл, и *все у него было непреложно и твердо*: на небе – закономерный Бог; величайшая на земле нация – британцы; наивысшее преступление в мире – пить чай, держа ложечку в чашке (курсив наш. – Т. Ю.)» [2, с. 394].

В этом описании Кембла показывается весь его характер: прямой, простодушный и в то же время негибкий. Ведущие метафоры в повести Замятина разворачиваются по мере развития сюжета, вступают во взаимодействие, обрастая смыслами. Это придает повести символическое звучание, предметы воспринимаются как символы (утюг, фарфоровый мопс, пенсне и т. п.). «Сеть» метафор и постоянных эпитетов, пронизывающая текст повести, способствует созданию яркого целостного образа, формирует символику произведения.

Итак, на первый план в произведениях Е. И. Замятина всегда выходит художественная деталь; часто она замещает собой предмет или персонаж. В повести это свойство авторского стиля проявляется настолько отчетливо, что именно обилие ярких, точно подмеченных деталей делают текст динамичным и экспрессивным, несмотря на отсутствие развернутых описаний. В пьесе эта манера письма Е. И. Замятина проявляется не с такой полнотой, как в прозе, но его ремарки точны и исчерпывающи, они акцентируют важные смыслы в ходе развития действия. Как отмечает В. И. Копельник, «Для пьесы, если ее сравнивать с первоначальным, повествовательным аналогом – повестью „Островитяне“, характерно упрощение символики, расшифровка ее для „неискушенного“ зрителя» [8, с. 168]. Кроме того, значение предметов, в силу специфики рода, в пьесе чаще всего проявляется через реплики (например, метафора «*потеря пенсне*» как обозна-

чение утраты контроля рассудка над чувствами раскрывается в пьесе благодаря повторяющимся репликам миссис Дьюли), взаимодействия персонажей с «реквизитом».

Разумеется, учитывает Замятин и роль ремарки, при этом прием повтора захватывает и эту сферу: образы персонажей в пьесе выписаны более отчетливо, рельефно с помощью повторяющихся ремарок. При этом внешность и характерные особенности персонажей описываются лишь несколькими яркими штрихами в самом начале пьесы, в списке действующих лиц, который, однако, имеет большое значение в понимании характера героев. По сравнению с повестью в пьесе персонажи наделены более яркими характеристиками, они более живые. Так, если в повести Кембл ведет себя как человек, не достигший зрелости, то в пьесе он действительно производит впечатление большого ребенка – и не столько потому, что это единственный персонаж, мать которого появляется в пьесе, а покойный отец часто упоминается в разговорах, сколько потому, что он всегда чувствует себя неуверенно, теряется среди окружающих людей. Он одинаково по-детски наивен и в обществе викария Дьюли, и в компании Диди и О'Келли. Его влюбленность настолько пылкая, наивная и он так полно погружен в нее, что это тоже напоминает чувства не взрослого мужчины, а мальчика-подростка. Он, как ребенок, постоянно оглядывается на окружающих «взрослых», словно ищет их одобрения или ждет, что его недоумение будет разрешено. Е. И. Замятин постоянно подчеркивает эту особенность поведения Кембла ремарками:

«Кембл нерешительно садится на диван; растерянно трет лоб; садится, сконфуженно уткнувшись в бумаги; изумленно моргает, приподнимается» [5, с. 254–273].

«Детскость» в поведении Кембла особенно выделяется благодаря контрасту с его внешностью:

«Огромные квадратные ботинки, квадратный подбородок, квадратный лоб. Ходит медленно, тяжело и непреложно, как грузовой трактор» [Там же, с. 249].

Он прямолинеен, не понимает юмора, теряется, когда при нем кто-то шутит или выражается метафорично, да и вообще говорит на отвлеченные темы – например, про чувства. На наш взгляд, и мотив квадрата, и отсутствие чувства юмора (прямолинейность, угловатость – своего рода реализация метафоры) в пьесе обретают более отчетливое оформление по сравнению с по-

вестью, поскольку обе эти «музыкальные партии» уже получили свое «разрешение» в романе «Мы»: вспомним, как Д-503, не умеющий шутить, рассуждает о квадрате:

«...представьте себе – квадрат, живой, прекрасный квадрат. И ему надо рассказать о себе, о своей жизни. <...> Вот и я все время в этом квадратном положении» [9, с. 224].

Кембла сближает с героем романа и двойственность его положения и, как следствие, мировосприятия, в котором происходит коренной переворот. С одной стороны, складывается ощущение, что Кембл принадлежит миру, где правит викарий Дьюли, – он живет по правилам, и любое нарушение привычного распорядка, установленного хода вещей выбивает его из колеи и превращает в беспомощного ребенка:

«Но у вас бумага без линеек, я привык писать по линейкам.

<...>

Не понимаю. Я был совершенно уверен, что вот это я должен, а вот это не должен. А теперь...

<...> Как – без линеек? (Берет бумагу, смотрит.) Ах, да! У вас другой нет? Я не могу на этой» [5, с. 274].

С другой стороны, он, как и Д-503, не в силах противиться чарам «искусителей» – тех, в ком воплощены иррациональные начала жизни (будь то Диди или I-330). Диди и О'Келли, как представители мира, свободного от ограничений, предписанных традициями, обычаями, противопоставлены остальным персонажам. Диди, которая видит в Кембле честного, доброго и простодушного человека и симпатизирует ему, совершенно искренне желает научить его «писать без линеек», то есть быть свободным и счастливым. Однако сама она не производит впечатления счастливого и свободного человека: Диди находится под влиянием и чарами О'Келли, которому не может противостоять – стремление к свободной жизни также отражается в ее стремлении к страсти. Это состояние героини Е. И. Замятин тонко подчеркивает, особенно в третьем действии:

«Диди. Я больна. Оставьте!

<...>

Слушайте, уходите сейчас же! Уходите! Ну?» [5, с. 281–291].

Образ Диди в пьесе отличается от образа этой героини в повести. Можно утверждать, что в пьесе Замятин изображает ее более подробно и многогранно, подчеркивая ее отношение к своим чувствам, ее внутреннюю борьбу, используя для

этого множество реплик и язык тела, который описывается в ремарках. Несмотря на то что героиню привлекают честность Кембла и искренность его чувств, она так и не может вписаться в его одномерный мир и принять его «строгие» логические рассуждения. Даже когда она соглашается на предложение Кембла о браке, она все еще испытывает сильный страх и неприятие по отношению к нему и к тому миру, который он олицетворяет и которым управляет викарий Дьюли. При этом ей интереснее проводить время с О'Келли – он остроумен, его шутки неистощимы. Диди понимает, что Кембл по-настоящему ее любит, но она все же не в силах порвать с О'Келли, поскольку тот ей понятен и живет в привычном для нее мире.

Различаются характерами и остальные персонажи повести, и их драматургические «двойники». Вокруг каждого героя в повести и в пьесе формируется «аура» ключевых слов. Набор этих ключевых слов в повести и в пьесе совпадает не полностью, он имеет различия – для каких-то персонажей более существенные, для каких-то – менее.

Более того, жизненная позиция героев определяется в пьесе и повести по-разному. В пьесе позиция героев раскрывается прежде всего поступками персонажей, их репликами; чаще всего персонажи прямо озвучивают свои взгляды, как, например, это делает О'Келли или викарий Дьюли. Противостояние этих героев нарастает и разрешается принесением в жертву «невинного агнца» – Кембла. На наш взгляд, в пьесе более ясно выражена мысль о том, что и викарий Дьюли, и О'Келли вступают в конфликт не только между собой, но и со своими представлениями о мире. Непризнание права других людей на свободный выбор и неуважение свободы окружающих, презрение к тем, чей образ жизни отличается от твоего, им свойственны в равной мере.

Получает развитие и одна из ключевых «партий» повести – тема любви. Можно говорить о том, что в пьесе любовь выступает как своеобразный маркер степени «человечности» героя, здесь поток любви между героями показан более отчетливо. О'Келли совершенно свободен от условностей общественной морали, он по-своему любит Диди, но все же она для него лишь эпизод. Кембл любит искренне и честно, он слишком прямолинеен в выражении своих чувств. Викарий Дьюли «любит» по расписанию, ему, похоже, незнакомы чувство любви или страсть – эти чувства ему кажутся опасными, поскольку нарушают привычный порядок жизни и выводят из равновесия. Миссис Дьюли, полюбив Кембла, всячески старается скрыть свое чувство, однако у

нее это плохо получается. Она не смеет перешагнуть границы приличий и правил, действительно страдает. Материнская любовь Леди Кембл выглядит фальшивой и неестественной. Попадая в «пространство любви», герои обнаруживают свои истинные мотивы, свое лицо. И лишь Кембл и миссис Дьюли вызывают симпатию, хотя оба они являются, по сути, заложниками «правильного», «машинного» мира. О'Келли, безусловно, наделен привлекательными чертами, прежде всего своими жизнерадостностью и жизнелюбием, но он слишком циничен и равнодушен, и это тоже следствие влияния окружающей его действительности: люди, живущие по правилам, не заслуживают его уважения и сострадания. Диди производит впечатление сломанной куклы: она лишена воли, непоследовательна в чувствах и поступках. На наш взгляд, Диди в пьесе более противоречива и непоследовательна, чем в повести.

Таким образом, в теме любви всегда звучит «фальшивая нота» — исключение составляет лишь «партия» Кембл. Наиболее разнообразные чувства проявляет именно он — пусть неуклюже, как, впрочем, и все, что он делает, тем не менее самая полная гамма чувств наблюдается именно у него. Сам уход Кембла после выздоровления из дома викария Дьюли в дом Диди символичен. Кембл ни разу не показан у себя в доме, лишь обозначены его наивные беспомощные попытки создать свое гнездо (покупка утюга). Он остро нуждается в этом и, видимо, поэтому создает впечатление неприкаянности, сиротства несмотря на то, что и в повести, и в пьесе несколько раз появляется его мать. Она ни разу не произносит ни одного душевного, теплого слова по отношению к сыну. Во время автокатастрофы нет ни одной сцены, где бы она навещала Кембла в доме мистера и миссис Дьюли; даже когда ее сын получает серьезное повреждение в результате опрометчивого участия в боксе, она не приходит к нему, потому что ей стыдно. Сцена в повести, где «Леди Кембл приглашает О'Келли в гости после того, как Кембл начинает у него работать», также была удалена автором из пьесы.

Из всех персонажей пьесы только Кембл не статичен: он меняется на протяжении действия. В начале истории Кембл осознает свое аристократическое происхождение и гордится им:

«И он, Кембл, сын покойного сэра Гарольда Кембла, не мог же он работать как простой рабочий или кого-нибудь просить, — ведь ясно же это?» [2, с. 394].

«Поношенная», «старомодная» одежда Кембла и его матери, а также всегда высоко поднятая

голова леди Кембл («какая-то невидимая узда все время подтягивала ее голову вверх» [Там же, с. 397]) и ее приверженность «порядкам порядочных людей» — все эти детали, тщательно проработанные писателем, служат характерными чертами самоидентификации Кембла. По сравнению с этими «направленными» подсказками в повести, в пьесе не так педалируется тема принадлежности героя к аристократии — в сильной позиции поэтому оказывается его характеристика, данная прессой, — «боксер-аристократ».

Пространство в повести и пьесе ограничено — стенами дома, квартиры, офиса, клуба, и даже когда действие разворачивается на улице у дома О'Келли или на площади, то складывается ощущение, что люди находятся в замкнутом пространстве, словно в плену. В четвертом действии пьесы можно наблюдать такую сценическую декорацию:

«Старые дома, стены уходят вверх, в небо. Между домами — узкое ущелье: старинный переулочек — „клёз“ — идет в глубь сцены. Над входом в „клёз“ — каменная арка от дома к дому» [5, с. 296]

Пространство со всех сторон сдавливает человека, и даже сверху нависает арка. Улица — узкое ущелье, как будто символ несвободы, уз, опутавших героев пьесы. В повести тоже пространство всегда ограничено, нет пейзажей, простора. Даже в последнем действии, когда события происходят на площади, нет ощущения свободы. Этот мотив замкнутого пространства перерастает в концепт отсутствия развития, стагнации, безнадежности. Городские пейзажи без неба, которое всегда закрыто домами, стенами, арками, толпа давят на человека. В повести мотив раскрывается уже на уровне названия — «Островитяне», в пьесе в «сильной позиции» оказываются декорации.

Тема свободы является центральной как в повести, так и в пьесе. На наш взгляд, в пьесе, созданной на основе повести, метафора людей-марионеток, исполняющих по воле незримого кукловода заранее определенные для них роли, звучит гораздо отчетливее. Зловещее, неотвратимое движение к «машинному» обществу, в котором жизнь каждого строится по утвержденному общему для всех расписанию, в пьесе тоже показано более ярко и последовательно, чем в повести. Этому способствуют точные, четкие, как это свойственно Е. И. Замятину, ремарки:

«2-й, 3-й, 4-й Воскресные Джентльмены (все совершенно одинаковые, в цилиндрах, входят, идут к 1-му Джентльмену). // Воскресные Джентльмены замолкают, смотрят на нее. Шепчутся. // Воскр. Джент-

льмены уходят, косясь на Диди. // Леди и Джентльмены. Слушайте, слушайте! (Аплодисменты). // Леди и Джентльмены (волнение, вскакивают, отодвигают стулья). Дорогая леди Кембл, позвольте вам... – Исключить, немедленно исключить из Общества! – Да, да, да!» [Там же, с. 256–271].

Повторяющиеся ремарки в последнем действии усиливают звучание мотива марионеточности:

«Розовая Леди (прижимается к Джентльмену; они немного в стороне от группы). Милый, я ничего не понимаю. Какой колокол? // Розовая Леди (вздрагивая, прижимается). Колокол? Как жутко! // Розовая Леди (прижимаясь). Это он? Это он и есть?» [Там же, с. 303–305].

Эту же функцию в тексте, на наш взгляд, выполняют и обобщенные именованья групп персонажей, «массовки»: беловоротничковые, голубые и розовые, джентльмены.

Возможность счастья героев и повести «Островитяне», и пьесы «Общество почетных звонарей» неразрывно связана со свободой каждого из них. Стремление человека к счастью, его вечная потребность любви не могут быть реализованы в рамках «Завета принудительного спасения», вообще принуждения, пусть даже и во имя спасения человека. Не случайно Мастер, Хозяин Смерти, появляется в финале и в повести, и в пьесе. Его образ глубоко символичен в обоих произведениях: это закономерный финал любой крайности в экспериментах со свободой – как жесткое регламентирование, так и злоупотребление свободой ведут к смерти человека, духовной или физической.

Таким образом, можно отметить, что пьеса Е. Замятина «Общество почетных звонарей» представляет собой не инсценировку его ранней повести «Островитяне», а глубокое художественное переосмысление и углубление основной идеи. Несмотря на наличие одних и тех же основных персонажей и сюжетной основы, пьеса достигла значительной эволюции в области характеристик персонажей, тематического и сюжетного наполнения, художественных приемов и идеологической глубины. Благодаря опыту, полученному при создании романа «Мы», Замятин более глубоко раскрыл в пьесе идею о важности сохранения личной индивидуальности. С точки зрения художественных приемов пьеса неизбежно переходит от повествования к демонстрации. Особенно отмечается использование автором тонких ремарок, точно передающих выражения лиц и позы, что способствует более яркому восприятию образов персонажей. Создание пьесы

последовало за романом «Мы», а размышления Е. Замятина о «вторжении власти в личную сферу» и «конflikте между индивидуальной свободой и механистическим порядком» приобрели более зрелый и актуальный характер.

Список источников

1. Замятин Е. И. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 28. М.: Эксмо, 2004. 608 с.
2. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Уездное. М.: Русская книга, 2003. 608 с.
3. Замятин Е. И. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. Вып. 3, Ч. 1. СПб.: Изд-во РНБ, 1997. 437 с.
4. Исмагулова Т. Д. Евгений Замятин на сцене театра русской эмиграции («Общество Почетных Звонарей» и «Блоха» в Театре Русской Драмы г. Риги) // Russian studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб.: ИНТЕГРАФ, 1996. Т. 2, № 2. С. 361–375.
5. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Лица. М.: Русская книга, 2004. 608 с.
6. Давыдова Т. Т. Замятинская энциклопедия. М.: Флинта, 2018. 744 с.
7. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
8. Копельник В. И. Драматизм сюжетов в ранних произведениях Е. И. Замятина «Общество Почетных Звонарей» и «Островитяне» // Актуальные проблемы многоуровневой языковой подготовки в условиях модернизации высшего образования: Материалы V Международной научно-практической конференции, Мичуринск. Мичуринск: Мичуринский государственный аграрный университет, 2017. С. 159–169.
9. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Русь. М.: Русская книга, 2003. 592 с.

References

1. Zamyatin, E. I. (2004). *Antologiya Satiry i Yumora Rossii XX veka. Tom 28* [Anthology of Satire and Humor of Russia in the 20th Century. Volume 28]. 608 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
2. Zamyatin, E. I. (2003). *Sobranie sochinenii: V 5 t. T. 1. Uezdnoe* [Collected Works: In 5 Volumes. Volume 1. Uezdnoe]. 608 p. Moscow, Russkaya kniga. (In Russian)
3. Zamyatin, E. I. (1997). *Rukopisnoe nasledie Evgeniya Ivanovicha Zamyatina. Vyp. 3. Ch. 1* [The Manuscript Heritage of Evgenii Ivanovich Zamyatin. Vol. 3. Part 1]. 437 p. St. Petersburg, izd-vo RNB. (In Russian)
4. Ismagulova, T. D. (1996). *Evgenii Zamyatin na stsene teatra russkoi emigratsii ("Obshchestvo Pochetnykh Zvonarei" i "Blokha" v Teatre Russkoi Dramy g. Rigi)* [Evgenii Zamyatin on the Stage of the Russian Emigration Theatre ("The Society of Honorary Bell Ringers" and "The Flea" at the Riga Russian Drama Theatre)]. Russian studies: Ezhekvartal'nik russkoi filologii i kul'tury. St. Petersburg, INTEGRAL. V. 2, No. 2, pp. 361–375. (In Russian)

5. Zamyatin, E. I. (2004). *Sobranie sochinenii: V 5 t. T. 3. Litsa* [Collected Works: In 5 Volumes. Volume 3. Persons]. 608 p. Moscow, Russkaya kniga. (In Russian)
6. Davydova, T. T. (2018). *Zamyatinskaya entsiklopediya* [Zamyatin Encyclopedia]. 744 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
7. Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. 574 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
8. Kopel'nik, V. I. (2017). *Dramatizm syuzhetov v rannikh proizvedeniyakh E. Zamyatina "Obshchestvo Pochetnykh Zvonarei" i "Ostrovityane"* [The Dramatic Nature of the Plots in the Early Works of E. I. Zamyatin "The Society of Honorary Bell Ringers" and "The Islanders"]. Aktual'nye problemy mnogourovnevoi yazykovoï podgotovki v usloviyakh modernizatsii vysshego obrazovaniya: Materialy V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Michurinsk. Michurinsk: Michurinskii gosudarstvennyi agrarnyi universitet, pp. 159–169. (In Russian)
9. Zamyatin, E. I. (2003). *Sobranie sochinenii: V 5 t. T. 2. Rus'* [Collected Works: In 5 Volumes. Vol. 2. Rus']. 592 p. Moscow, Russkaya kniga. (In Russian)

The article was submitted on 24.07.2025

Поступила в редакцию 24.07.2025

Тан Юнши,
аспирант,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
119234, Россия, Москва,
Ленинские Горы, 1, стр. 51.
rusviolet@163.com

Tang Yongshi,
graduate student,
Lomonosov Moscow State University,

Building 51, 1 Leninskie Gory,
Moscow, 119234, Russian Federation.
rusviolet@163.com

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-202-210

ОБРАЗ КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ

© Милеуша Хабутдинова, Альфия Мотигуллина

THE IMAGE OF KAZAN UNIVERSITY IN TATAR POETRY

Mileusha Khabutdinova, Alfiya Motigullina

The article systematizes the corpus of poetic texts dedicated to the Tatar Department/Faculty of Kazan University. Our analysis is based on the lyrical and lyrical-epic works of Tatar poets in the second half of the twentieth century and the first quarter of the twenty-first century (Ayaz Gilyazov, Naki Isanbet, Radif Gatash, Rkail Zaidullah, Lenar Shaeh, Rahim Gaisin, Bulat Ibrahim, and Renat Haris). The study uses the cultural-historical, comparative and comparative methods. We have shown that these works are focused on glorifying Kazan University as a temple of science, a center of education and enlightenment in the Region, fostering a sense of pride in the university staff. The Tatar Department/Faculty is celebrated in the poems as a source of national talent and a center of national culture. The article proves that the Tatar poets demonstrate their commitment to the local myths of Kazan University, such as the imperial, “Leninist”, and “Tolstoyan” ones. In some of the poems, there are echoes of post-colonial trauma. The poets endow some elements of the university space (its white columns, the staircase) with a symbolic meaning like the Tatar book, which becomes a symbolic capital of the Turkic-Tatar civilization. The evidence of Tatar poets’ innovative contribution to the development of the university theme in Tatar literature is their identification of a historical parallel in the actions of Safa Girey and Alexander I, aimed to develop education and the theme of mentorship in the Region through the presentation of a gallery of scholars, teachers, and graduates who have made Kazan University and the National Department known in the world.

Keywords: Tatar literature, Tatar poetry, image of Kazan University, Tatar Department, Tatar Faculty

В статье систематизирован корпус поэтических текстов, посвященных татарскому отделению/факультету Казанского университета. Материалом для анализа послужили лирические и лиро-эпические произведения татарских поэтов второй половины XX в. – первой четверти XXI в. (Аяз Гилязов, Наки Исанбет, Радиф Гаташ, Ркаил Зайдулла, Ленар Шаех, Рахим Гайсин, Булат Ибрагим, Ренат Харис). В исследовании применялись культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный методы. Выявлено, что эти произведения ориентированы на прославление Казанского университета – храма науки, центра образования и просвещенности региона, а также на воспитание чувства гордости за коллектив вуза. Татарское отделение/факультет прославляется в стихах как кузница национальных кадров, центр национальной культуры. Доказано, что татарские поэты демонстрируют приверженность к локальным мифам КГУ: имперским, «ленинским», «толстовским». В ряде стихотворений дают о себе знать отголоски постколониальной травмы. Поэты наделяют символическим значением некоторые элементы университетского пространства (белые колонны, лестница), символом татарского отделения/факультета становится татарская книга как своего рода капитал тюрко-татарской цивилизации. Новаторство татарских поэтов в разработке темы Казанского университета в татарской поэзии состоит в обнаружении исторической параллели в действиях Сафа Гирея и Александра I по развитию образования в регионе, а также в развитии темы наставничества через разработку галереи ученых, преподавателей, выпускников, прославивших Казанский университет и национальное отделение.

Ключевые слова: татарская литература, татарская поэзия, образ Казанского университета, татарское отделение, татарский факультет

Для цитирования: Хабутдинова М., Мотигуллина А. Образ Казанского университета в татарской поэзии // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 202–210. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-202-210

Статья подготовлена при поддержке Академии наук РТ по Постановлению КМ РТ № 565 от 16.07.2024.

В 2024 г. Казанскому университету исполнилось 220 лет, а со дня создания татарского отделения прошло 80 лет. Первой заведующей кафедрой татарского языка и литературы была языковед Рабига Афзаловна Хакимова (1902–1952). В 1951 г. кафедру возглавил литературовед Хатип Усманович Усманов (1908–1992). В 1960 г. на ее основе появились две. Кафедру татарского языка возглавил Мирфатых Закиевич Закиев (1928–2023), кафедрой татарской литературы вплоть до 1975 г. руководил Х. У. Усманов. В предыдущих своих работах мы реконструировали жизнь отделения по воспоминаниям заведующего кафедрой Х. У. Усманова, первых студентов отделения (А. М. Гилязов, И. З. Нуруллина, Г. А. Ахунова) [1], [2]. В 1989 г. в Казанском университете был образован факультет татарской филологии и истории (декан И. А. Гилязов). Высшая школа национальной культуры и образования им. Г. Тукая Института филологии и межкультурной коммуникации К(П)ФУ является правопреемником этого факультета. В юбилейный год появилось немало статей, посвященных истории подразделения, научным традициям и достижениям [3], [4], [5], [6], [7], [8].

Объектом данного исследования стали поэтические произведения, посвященные татарскому отделению/факультету КГУ, созданные во второй половине XX в. – первой трети XXI в., в которых раскрывается его роль и значение как учебного и научного центра, а также описывается участие студентов в общественной и культурной жизни региона и страны.

Предметом изучения стал образ Казанского университета и его подразделения – татарского отделения/факультета.

Материалом для анализа послужили стихотворные произведения выпускников татарского отделения/факультета Аяза Гилязова [9, с. 125–140], Наки Исанбета [10, с. 124], Радифа Гаташа [11, с. 7], Ркаила Зайдуллы [12, с. 7], Ленера Шаеха [13, с. 85–86, 106–107, 116–118], Рахима Гайсина [14, с. 1], Булата Ибрагима [15], Рената Хариса [16], которые рассматриваются в зеркале поздравления в стихах Хасана Туфана [17, с. 119] и автобиографической прозы Аяза Гилязова [18], [19], Марселя Бакирова [20].

Самое раннее из обнаруженных стихов датируется 1946 г. Это автобиографическая повесть в стихах Аяза Гилязова «Югалтылган бәхетнең кайтарылуы» («Возвращение потерянного счастья» (здесь и далее подстр. пер. наш. – М. Х.), 1946), которая является данью романтической традиции. Учеба в университете ассоциируется у главного героя с мечтой («хыял»), реализацией своего творческого потенциала. Образ

Казанского университета в повести тесно связан с именами Л. Толстого, В. Ленина, М. Горького. В тексте встречаются образы, указывающие на погружение героя в историческую среду татарской столицы: «*белые стены Казанского Кремля*» [9, с. 128]. Символом корпоративной культуры в повести выступает студенческий билет, который ассоциируется у героя с пропуском в большую жизнь: «*зур тормышка / Иң беренче адым ясалды*». – «*в большую жизнь / Был сделан первый шаг*». Рисуя студенческие будни, А. М. Гилязов больше описывает внеурочную деятельность. Начиная писатель с головой ушел в работу казанских литературных кружков («жомгалар»), с одноклассниками ходил в театры, так как мечтал о карьере драматурга, а также был активным участником университетской агитбригады. Тому подтверждение мы нашли не только в автобиографической прозе писателя (см. подр.: [1]), но и в воспоминаниях его одноклассника, литературоведа Ф. М. Хатипова – руководителя агитбригады, созданной во время зимних каникул в 1948 г.: «Агитбригада объездила с концертами деревни окрест Казани. У каждого были свои обязанности: Фарит выступал с докладом на серьезную тему, Аяз Гилязов взвалил на себя обязанности конферансье. Надев фрак, он веселил зрителей фельетонами, шуточными историями. Одноклассники Фарита Саня Сибгатуллина и Роберт Гатауллин пели, Василь Хадиев танцевал. Любимцем публики стал недавно вернувшийся с фронта Махмут Хусаинов. Зрители слушали студента-поэта, затаив дыхание, так как читал он свои стихи, как заправский артист. Особенно нравилось публике его стихотворение „Цыплята“» [21, с. 164] В прозаических произведениях, написанных А. М. Гилязовым после возвращения из ГУЛАГа, читателю был явлен образ университета, в котором на фоне сохранения документального начала набирает силу критический пафос (см. подр.: [1]), возникает полемика с ленинским мифом [22].

Фольклорист Марсель Бакиров учился в университете в 1951–1956 гг. В своей автобиографической повести «Кара таплы бәхет» («Счастье с черными пятнами») [20] он студенческую пору охарактеризовал как славные, судьбоносные годы: «*Шанлы һәм канат чыгарган студент еллары*». Очерчивая роль выпускников татарского отделения в общественной и культурной жизни татарского народа, автор повести приводит следующие факторы, положительно повлиявшие на качество их подготовки. Во-первых, строгий отбор абитуриентов. Они сдавали 7 вступительных экзаменов: татарская литература устно и письменно (сочинение), русская литера-

тура устно и письменно (сочинение), история, география, немецкий язык. Во-вторых, как и А. М. Гилязов, М. Х. Бакиров акцентирует внимание на сильном педагогическом составе, работавшем на отделении. С особой теплотой автор вспоминает имена своих наставников – татарских филологов (литературоведы Хатип Усманов (1908–1992), Якуб Агишев (1899–1972), Ибрагим Нуруллин (1923–1995), языковеды Латыф Залый (1894–1966), Диляра Тумашева (1926–2006), Мирфатих Закиев (1928–2023), Гаяз Ишмухамметов (1891–1971), фольклорист Хамит Ярми (1904–1981)). Расширению кругозора студентов национального отделения способствовало тесное общение с русскими педагогами (историк Григорий Вульфсон (1920–2002), философ Леонид Тузов (1919–1992), литературоведы Любовь Савельева (1921–2010), Людмила Ачкасова (1922–2015), языковед Наталия Широкова (1900–1978)). Автор включает ряд эпизодов, раскрывающих, как качество преподавания и личностный потенциал сказались на развитии карьеры выпускников. Не все из них выбрали учительскую стезю. Азат Ахмадуллин, Римма Зарипова, Фанис Исламов, как и сам автор, снискали славу ученого. Юныс Аминов, Ахсан Баянов, Ханиф Хайруллин, Магсум Латифуллин стали писателями и журналистами. М. Х. Бакиров в повести реалистически достоверно увековечил перипетии позднесталинской эпохи. Автору повести довелось хлебнуть лиха из-за клейма «сына врага народа». Однако смерть Сталина застала и его врасплох: была воспринята как масштабная трагедия. «В тот день мне показалось, что наступил конец света, сознание спуталось, горестные мысли овладели мной, я сфотографировал на память своих растерянных одноклассников, переживающих сходные эмоции. Я до сих пор бережно храню эту фотографию в своем архиве. На лицах студентов – печать горя и смятения» [20]. По приглашению Абрама Каримуллина М. Х. Бакиров стал членом редколлегии стенгазеты «Әдәби сүз» («Литературное слово»), которая служила стартовой площадкой студентов во взрослую журналистику («Яшь Сталинчы» («Юный сталинец»)) (см. подр.: [6]). В повести подробно описываются юбилейные мероприятия университета. Автор с воодушевлением описывает воспитательные мероприятия в «Красном уголке» общежития (научно-просветительские лекции, концерты).

Заслуживает внимания читателей описание НИРС на татарском отделении. С большим уважением создан в повести портрет научного руководителя Х. Г. Усманова. Научная дискуссия

между талантливым учеником и наставником во время защиты дипломной работы по истории тюркского и татарского стихосложения стала легендой. М. Бакиров приводит ряд примеров вдумчивого отношения преподавателей к своим выпускникам. Благодаря Х. Г. Усманову, автор повести ушел из журналистики, выбрал карьеру ученого: в 1972 г. защитил кандидатскую диссертацию, в 1999 г. – докторскую. В повести достаточно подробно описан М. С. Магдеев, который сыграл огромную роль в становлении автора повести как фольклориста. Весьма подробно описана в произведении программа и география фольклорной практики. М. Х. Бакиров объездил со студентами весь Советский Союз, а собранные материалы были систематизированы в фольклорных сборниках, проанализированы в статьях и монографиях ученых кафедры.

М. Х. Бакиров в своей повести в целом остается в русле сложившейся в татарской автобиографической прозе традиции (ср. с повестью «При свете зарниц» [18], романом-воспоминанием «Давайте помолимся!» А. Гилязова [19]): описывает не только учебные будни, но и быт, настроения, взаимоотношения между одноклассниками, эпизоды учебы в университете даются в тесной связи с достижениями выпускников в профессии, в лирических отступлениях содержатся размышления автора о судьбах родного языка, татарской культуры, татарского народа.

Наки Исанбет в «Приветствии Татарстана» изображает университет как излучающую свет гору. Поэт сравнивает его 24 колонны со свечами. Образ университета разрабатывается в поэтом в тесной связи с толстовским (Лев Тостой – знаток трудов Сократа) и «ленинским мифом»: «Моннан үткән / Яшь даһи, безнең Ленин». – «Здесь пролегал путь / Молодого гения, нашего Ленина». Н. Исанбет «национализует» Императорский университет, указав на то, что частым гостем университета был татарский просветитель Каюм Насыри. В восприятии поэта университет тесно связан с идеей наставничества. В. И. Ленин провозглашается наставником Х. Ямашева и Кирова. В стихотворении упоминается и М. Горький, для которого столица татар послужила «университетом жизни» [10, с. 124]

Заслуживает внимания стихотворение Хасана Туфана «Татар теле һәм әдәбияты бүлегенә 20 еллыгына» («К 20-летию отделения татарского языка и литературы», 1964) [17, с. 119]. Размышляя о статусе родного языка в современной жизни, поэт прибегает к творческому диалогу Г. Тукаем, обращаясь к стихотворению великого

татарского поэта «Туган тел» («Родной язык»), чтобы поделиться тревогой за будущее родного языка. Экспрессивность высказывания достигается посредством анафоры «*И туган тел*» («*О родной язык*»). Важную роль в композиции стихотворения играет антитеза прошлого и настоящего. В трагической тональности поэт вспоминает о недавнем прошлом, когда в Императорском университете татарский язык имел статус «языка инородцев». Открытие отделения, по мнению Х. Туфана, укрепило статус родного языка в обществе. Пожелав отделению процветания, поэт рекомендует дистанцироваться от предателей национальных идеалов («*Сатамишнар*»). В рамках сформировавшейся в советские годы университетской традиции в стихотворении сохраняется связь с локальным «ленинским мифом»: «*Какмасынчы / Шундый Сатамишнар / Телнең изге, якты капкасын, / Андыйлардан / Ленин рухы сине / Ленин юлы мәңге сакласын*». – «*Пусть не стучатся в священную, излучающую свет дверь языка / руки Продажных, / Спасет от них верность ленинским идеалам, верность ленинским заветам в веках*». Так в содержании стихотворения дают о себе знать отголоски общественных дискуссий шестидесятников вокруг национальных проблем. Руководство СССР неоднократно заявляло о решении национального вопроса в стране. Х. Туфан оценивает открытие татарского отделения как важный элемент национально-государственного строительства в СССР, значительное достижение в развитии национальных языков и культур. В юбилейный для отделения год поэт осмелился поделиться тревогой за будущее национальной культуры в связи с набирающей силу тенденцией интернационализации советской культуры, закреплённой в специальной главе Программы КПСС. Очевидно, что Хасан Туфан не был сторонником концепции сближения и слияния наций. Поэт разделял ключевые тезисы ленинской национальной политики, нацеленной против «национального гнета» и ориентированной на ликвидацию «малейших национальных трений» (см. подр.: [23]).

Поэт Радиф Гаташ (Радиф Кашфуллович Гатауллин) учился в университете в 1959–1964 гг. В его творческом портфеле мы обнаружили ряд стихотворений о годах студенчества. В этот период отделение, благодаря Х. Усманову, превратилось в настоящую кузницу национальных кадров. Поэт посвятил ученому стихотворение «Татар китабы» («Татарская книга»): выпускник университета прославляет литературоведа за то, что он познакомил студентов с произведениями древней татарской литературы и литературы Востока. Символом университетско-

го образования у Радифа Гаташа выступает «татарская книга», вот почему он акцентирует внимание на книжной полке с древними рукописями. На лекциях и семинарах Х. Усманова поэт открыл для себя имена великих писателей, олицетворяющих мир татарской книжности (Сайф-и Сараи, Кул Гали, Мухаммедьяр, Мавля Колый, Утыз Имяни). Прикоснувшись к их творчеству в пору становления творческого мировоззрения, Радиф Гаташ определился с доминантами своего художественного мира. Поэт зафиксировал в стихотворении эволюцию образа Казани. Благодаря знаниям, полученным в университете, Казань из печального стража древних захоронений превратилась в живое олицетворение культурной традиции, уходящей в древность, тесно связанной с именем Г. Тукая, заложившего фундамент культуры Нового времени. Преимущество литературных традиций, по мнению Радифа Гаташа, является лучшим гарантом будущего национальной культуры. В стихотворении поэта университет превращается в символ национальной культуры, хранилище литературных традиций, символ города – татарской столицы [11, с. 93].

В стихотворениях «Студент хаты» («Письмо студента») и «Чаж да чож!» поэт поделился сложностями студенческой жизни. В первом из них описывается вынужденная разлука с любимой: «*Тыңламый каләм, „дәрес“ем язылмый бүген, кала*». – «*Не слушается сегодня мое перо, останется не выполненным „домашнее задание“*» [Там же, с. 5–6]. Во втором – передана радость от возвращения домой во время каникул [Там же, с. 9–10]. В анализируемых стихотворениях Радиф Гаташ вступает в полемику с народным мифом о бедном студенте:

«„Студент – ярлы“, – диләр. „Мөлкәте – иске чемодан, анысы да бармы?“ – диләр» [Там же, с. 5].	«Народ называет студентов бедными, „Все их богатство, если оно и есть, умещается в старом чемодане“, – говорят».
---	---

Народной молве поэт противопоставляет богатство внутреннего мира студентов, уверенно смотрящих в будущее, благодаря полученным в университете знаниям:

«Ташыган хисләргә бай мин, күрмиләр – хыялга бай. Бар дөнья – минем байлыгым, киләчәк... барсы минеке!» [Там же].	«Жаль не видят, как богата на чувства моя душа – мой океан мечтаний. Весь мир – мое богатство, Будущее... все мое!»
--	---

Поэт Ркаил Зайдулла (Ркаил Рафаилович Зайдуллин) учился на татарском отделении в 1979–1984 гг. Сеем предположить, что его стихотворение «Alma-mater» (1987) [12, с. 7] было написано в честь юбилея знаменитой ленинской стачки в вузе. В произведении университет ассоциируется с миром знаний и вольнодумством: «*Көрәш сүзе – синең синонимың!*». – «Слово „борьба“ стало твоим синонимом». В отличие от Радифа Гаташа, при разработке образа учебного заведения у Ркаила Зайдуллы доминирует не лирический, а публицистический пафос. Поэт демонстрирует верность «ленинскому мифу»: «*Йөз ел тула бөөк сходкага*». – «Великой сходке исполняется сто лет». Он гордится тем, что стал студентом этого славного учебного заведения. В произведении дает о себе знать «постколониальная травма». Ркаил Зайдулла, вспоминая о деде, счел нужным подчеркнуть, что он даже не мечтал оказаться рядом с университетскими колоннами. Как и Хасан Туфан, Ркаил Зайдулла в своем произведении напоминает о том, что при царе университетское образование было недоступно для инородцев. Открытие национального отделения рассматривается как важное достижение ленинской национальной политики. С сожалением поэт отмечает недостатки советской программы обучения: игнорирование в исторических курсах тем, связанных с историей Востока и татар. Поэт выражает надежду на то, что он обретет правильные ориентиры благодаря университету и самообразованию [Там же].

Ленар Шаех учился в университете в 2002–2007 г., когда татарское отделение превратилось в полноценный факультет. Вместе с Г. Гильмановым он возродил литературно-творческое объединение «Әллүки», объединившее порядка шестидесяти молодых писателей, а также стал основателем и главным редактором студенческой газеты «Тәрзә» (см. подр.: [6]). В своем посвящении Казанскому университету «Тәгәрмәч» («Колесо») [13, с. 85–86] поэт признается, что годы студенчества были в его жизни самой счастливой порой («*Иң бәхетле чагы гомернең*»). Белые колонны университета ассоциируются у Л. Шаеха с океаном знаний. Чтобы подчеркнуть духовную составляющую университетского образования, поэт прибегает к антитезе: чемодан с конспектами он противопоставляет нескольким чемоданам воспоминаний о студенчестве: «*Жыйган белем бер чемодан гына, / Хатирәләр ничә чемодан?!*» Образ колеса получает в стихотворении метафорический смысл: колесо времени личной биографии сливается с колесом

времени истории университета. Ленар Шаех в своем стихотворении актуализирует ленинский и толстовский мифы. В финале стихотворения поэт выражает надежду на то, что в будущем и его имя окажется в галерее знаменитых выпускников. В круг университетской символики Ленар Шаех в рамках сложившейся поэтической традиции включает белые колонны, наделяя этот элемент университетского пространства символическим значением, превращая его в «место памяти».

В триптихе «Өчәү» («Трое») [Там же, с. 106–107], поэме «Альберт Фәтхи» [Там же, с. 116–118] Ленар Шаех увековечил археографа КГУ, знатока татарской рукописной книги Альберта Фатхи. Поэт сравнивает его с Аbugалисиной. В триптихе и поэме описываются археографические экспедиции ученого, изучавшего рукописное наследие татар. Книга на арабице, чье содержание для многих современников археографа из-за смены татарского алфавита является тайной за семью печатями, превращается в поэме в символический капитал тюрко-татарской цивилизации.

В 2011 г. ученый-филолог, поэт, бард Р. М. Гайсин отреагировал на создание на базе Казанского университета К(П)ФУ одой «Покуда Alma-mater с нами» (2011) [14, с. 1]. Разглядев параллель в действиях татарского правителя города Казани и императора Александра I, распорядившихся создать в городе центры науки и образования, поэт вписывает историю университета в историю просвещения края. Сохранились данные о существовании в Казани при Соборной мечети большого медресе и библиотеки, которыми в 1552 г. руководил Кул Шари́ф (см. подр.: [24, с. 131–132]). Чтобы наглядно продемонстрировать, как тропка знаний превращается в широкую дорогу «чуда Просвещения», Р. М. Гайсин создает в оде галерею знаменитых ученых:

«И вот творцы: и Симонов, и Зинин,
И Бутлеров, и Лесгафт, и Петров,
Завойский, Козырев и вместе с ними
Альтшулер, Пудовик, Чеботарев» [14, с. 1].

Автор стихотворения гордится не только легендарными учеными-преподавателями, но и студентами своего вуза, ставшими мировыми знаменитостями: Лев Толстой, Владимир Ленин. Темы учености и наставничества усилены в оде за счет кольцевой композиции. Поэт в финале оды показывает, как славные традиции Кул Шари́фа в Казанском университете продолжают татарские ученые – братья Хальфины и Ибрагим Нуруллин. Р. М. Гайсин стремится вписать свои

студенческие годы в историю университета. Как некогда мюриды гордились тем, что являются учениками Кул Шарифа, так и ученый-поэт гордится тем, что является учеником литературоведа Ибрагима Нуруллина [Там же].

В 2014 г. выпускник КГУ – татарский поэт Булат Ибрагим (Булат Хакимович Ибрагимов) откликнулся на 210-летие университета стихотворением «Дарелфөнүн» («Университет») [16], где вписал историю вуза в историю эволюции научного знания на Земле. В авторском мифе творения слышны отголоски известных мифов (ср. с мифом о титане Прометее). Развивая тему культурно-философского значения знаний, Булат Ибрагим прибегает к метафоре «*фән уты*» («огонь науки»). Так дает о себе знать вертикаль, соединяющая сущее с трансцендентным. В то же время в стихотворении знание как феномен наделяется двойственной структурой. Оно ассоциируется у поэта не только со стихией огня, но и со стихией воды: «*фән яңгыры*». – «*дождь науки*». Автор восхищается потенциалом капли научного знания – «*тамчы*», упавшей на землю и способствовавшей рождению и расцвету волшебного цветка знаний «*фән чәчәге*» («научный цветок»), который превращается в процессе эволюции в роскошный образ университета. Булат Ибрагим делит историю университета на три периода – холодную эпоху царских времен, советский период, ознаменовавшийся демократизацией состава студентов, период суверенитета, ставший эпохой расцвета национального знания. В стихотворении поэт показывает эволюцию татарского университетского знания: свеча в Императорском университете, зажженная братьями Хальфинами, в советский и суверенитетский период превращается в факел, в чьем пламени находит преломление свет Солнца знаний человечества. Лирический герой гордится тем, что и ему довелось подниматься по университетским ступеням. Таким образом, частью университетского пространства в этом стихотворении становятся не только белые колонны, но и лестница, ведущая к Научной библиотеке им. Н. В. Лобачевского и к зданию, где располагался университетский татфак. Герой Булата Ибрагима гордится тем, что ему довелось учиться в период перестройки и гласности: «*„әркемгә үзенчә уйларга, язарга / Ярый“, – дип, кайтаваз яңгырады ерактан*». – «*„Каждому разрешается думать по-своему, писать / Позволяется“, – донеслось эхо издалека*». В финале стихотворения поэт озвучивает идею создания национального университета, которая осталась, к сожалению, так и не реализованной.

Булат Ибрагим разрабатывает историю КГУ в национальном разрезе:

«„Әттә!“ – дип, Дарелфөнүн аваз салды, Фән сулышын өреп үз халкына» [15].	«Промолвив: „Папочка!“, Родился университет, Который подарит своему народу дыхание науки».
--	---

Поэт надеется, что вековая печаль татарского народа об утрате национального образования сойдет на нет, а превращение татарского отделения в самостоятельный факультет станет стартом для создания в недалеком будущем национального университета. Если Р. М. Гайсин при создании своей оды опирался больше на достижения русской литературной поэтической традиции (см.: [25]), то Булат Ибрагим в своем стихотворении демонстрирует приверженность к национальной тюрко-татарской поэтической традиции жанра касыды. Это повлияло на содержание произведения, его структуру, тональность, особенности поэтики.

В 2020–2021 г. Ренат Харис вместе с композитором Э. Низамовым создали «Корпоративный гимн Казанского университета» [16]. В среде выпускников вспыхнула жаркая дискуссия по этому поводу. В гимне поэт характеризует университет как «прославленный Казанский научный центр» («данлы Казанның фәннәр үзәге»), щедро одаривающий студентов знаниями. Второй куплет посвящен единству студентов с преподавателями, снискавшими славу для вуза своими достижениями в науке. В третьем куплете звучит надежда, что каждое поколение внесет свой весомый вклад в пополнение галереи знаменитых выпускников, прославивших вуз своими личными достижениями не только на просторах России, но и в мире. В финальной части гимна Ренат Харис напоминает о личной ответственности каждого студента перед коллективом вуза. По мнению руководства К(П)ФУ в лице советника Р. Г. Минзарипова, «Гимн КФУ – символ университета, вселяющий уверенность в грядущих достижениях» [16].

В проанализированных выше произведениях лирического и лиро-эпического жанра, посвященных татарскому отделению/факультету Казанского университета образ университета раскрывается, с одной стороны, в традиционном ключе – как храм знаний, центр науки и просвещения, играющий важную роль в становлении студентов, которые стремятся оказаться здесь, чтобы приобщиться к определенному типу культуры, это сообщество преподавателей и студентов, плеяда знаменитых ученых и выпускников. Наряду с этим татарские поэты выделяют ряд от-

личительных особенностей Казанского университета, которые являются составной частью локального мифа. Во-первых, вносят свою лепту в развитие императорского мифа, вбирающего в себя идеал служения Науке, Просвещению, Истине, корпоративности. Во-вторых, демонстрируя приверженность к «ленинскому мифу» КГУ, испытывая гордость за знаменитого выпускника, добавляют в него новые смыслы, указывающие на тесную связь судьбы татар с ленинской национальной политикой. Поэты, размышляя над ролью Казанского университета в становлении собственной личности, развивая тему наставничества, выстраивают галерею преподавателей-ученых, знаменитостей. Отдельные элементы пространства университета наделяются символическим значением: «белые колонны», «лестница». Если в изображении университета царских времен наблюдаются отголоски постколониальной травмы (тема недоступности университетского образования для инородцев), то образ университета советской и постсоветской поры ассоциируется с открытостью и доступностью образования для татар. Начиная с «оттепельного» периода, татарские поэты рассматривают учебу на татарском отделении/факультете как возможность саморазвития и приобщения к национальной культуре. Учеба в вузе в их восприятии тесно связана с идеей служения интересам нации. Практически все тексты ориентированы на прославление храма знаний, пробуждение в читателе гордости за вуз. Бросается в глаза историзм образа Казанского университета в произведениях татарских поэтов. Открытие этого центра образованности и просвещения в Казани оценивается поэтами как цивилизационный прорыв, чьи прецеденты уже были в национальной истории.

Список источников

1. Замалетдинов Р. Р., Хабутдинова М. М. История создания отделения татарского языка и литературы в Казанском университете в воспоминаниях преподавателей и первых студентов // *Tatarica*. 2018. № 1(10) 2018. С. 91–113.
2. Хабутдинова М. М. Венгерский след в жизни и творчестве А. М. Гилязова // *Филологические науки в МГИМО*. 2018. № 1. С. 104–112. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2018-1-13-104-112>
3. Юсупова Н. М. Татарское литературоведение в Казанском университете: история и современное состояние // *Tatarica*. 2024. № 2 (23). С. 41–60. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-41-60>.
4. Кузьмина Х. Х., Гайнуллина Г. Р. Литературно-творческие кружки Казанского университета и их роль в развитии татарской литературы XX–XXI вв. // *Tatarica*. 2024. № 2 (23). С. 61–80. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-61-80>.
5. Юсупов А. Ф., Сабирова Э. Н., Юсупова Н. М. Археографическая экспедиция в Казанском университете // *Tatarica*. 2024. № 2 (23). С. 117–134. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-117-134>.
6. Бакиров М. Х. «Әдәби сүз» («Литературное слово») – стенгазета-призер // *Tatarica*. 2024. № 2 (23). С. 94–103. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-94-103>.
7. Кузьмина Х. Х., Нуриева Ф. Ш. Изучение истории татарского языка в Казанском университете. *Tatarica*. 2024. № 1 (22). С. 7–25. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-22-1-7-25>.
8. Юсупов А. Ф., Файзуллина Г. Ч. Школа татарской диалектологии в Казанском университете: предпосылки, формирование и развитие // *Tatarica*. 2024. № 1 (22). С. 26–48. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-22-1-26-48>
9. Гыйләҗев А. Сайланма әсәрләр 6 т. Т. 2. Казан: Тат. кит. нәшр., 2014. 720 с.
10. Исәнбәт Н. Әсәрләр: 4 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 312 б.
11. Гаташ Р. Сайланма әсәрләр: 3 томда. 1 т. / кереш сүз авт. Х. Миннегулов. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. 239 б.
12. Зайдуллин Р. Күрәзәк. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 80 б.
13. Шәех Л. Жылытасы килә дөнъяны!...: шигърьләр, поэмалар / кереш сүз авт. Зөлфәт. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 255 б.
14. Гайсин Р. М. Ода Казанскому университету // *UNInvesti*. Октябрь, 2011. С. 1.
15. Ибрагим Б. Дарелфонун. URL: <https://ok.ru/group/57433613074495/topic/155536011706431> (дата обращения: 12.01.2025).
16. Туфан Х. Әсәрләр: 5 томда. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. 408 б.
17. Корпоративный гимн КФУ (сл. Р. Хариса, муз. Э. Низамова). URL: <https://media.kpfu.ru> (дата обращения: 12.01.2025).
18. Гилязов А. М. При свете зарниц. Казань: Тат. кн. изд-во, 2017. 511 с.
19. Гилязов А. М. Давайте помолимся! Казань: Тат. кн. изд-во, 2017. 511 с.
20. Бакиров М. Х. Кара таплы бәхет: бәян // Казан утлары. 2023. № 11. С. 131–159, № 12. 127–149 б.
21. Ханнанов Р. «Хатипов жөмләсе кебек ул!» (Фәрит Хатиповка 90 яшь) // Казан утлары. 2020. № 1. 163–169 б.
22. Мальшица С. Ю., Сальникова А. А. «Ленинский миф» в исторической памяти и корпоративной культуре Казанского университета // *Dialog so Vrememem*. 2021. Vol., Is. 74. P. 101–115.
23. Семенов Ю. Из истории теоретической разработки В. И. Лениным национального вопроса // *Народы Азии и Африки*. 1966. № 4. С. 106–129.
24. Хабутдинова М. М., Аксой Г. Г. Историческая тематика опер Эльмиры Галимовой // *Tatarica*. 2024. № 1 (22). С. 119–135. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-22-1-119-135>

25. Грахова С. И., Смолькова К. А. Ода Казанскому университету» Рахима Гайсина: современная интерпретация классицистского жанра // Материалы 9-й международной научно-практической конференции, «Найновите научни постижения», 2013. Том. 15. Филологични науки. София: «Бял ГРАД-БГ» ООД. С. 64–67.

References

1. Zamaletdinov, R. R., Khabutdinova, M. M. (2018). *Istoriya sozdaniya otdeleniya tatarskogo yazyka i li-teratury v Kazanskoy universitete v vospominaniyakh prepodavatelei i peryykh studentov* [The Department of Tatar Language and Literature in Kazan University: The History of Its Creation in Memories of the Faculty Members and Alumni]. *Tatarica*. No. 1(10), pp. 91–113. (In Russian)
2. Khabutdinova, M. M. (2018). *Vengerskii sled v zhizni i tvorchestve A. M. Gilyazova* [The Hungarian Theme in the Works of Ayaz Gilyazov]. *Linguistics & Polyglot Studies*. No. 1(13), pp. 104–112. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2018-1-13-104-112>. (In Russian)
3. Yusupova, N. (2024). *Tatarskoe literaturovedenie v Kazanskoy universitete: istoriya i sovremennoe sostoyanie* [Tatar literary studies at Kazan University: Past and present]. *Tatarica*. No. 2 (23), pp. 41–60. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-41-60>. (In Russian)
4. Kuzmina, Kh., Gainullina, G. (2024). *Literaturno-tvorcheskies kruzhki Kazanskogo universiteta i ikh rol' v razviti tatarskoy literatury XX–XXI vv* [Literary and Creative Writing Societies of Kazan University and Their Role in the Development of Tatar Literature in the 20th–21st Centuries]. *Tatarica*. No. 2 (23), pp. 61–80. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-61-80>. (In Russian)
5. Yusupov, A., Sabirova, E., Yusupova, N. (2024). *Arkheograficheskaya ehkspeditsiya v Kazanskoy universitete* [Archaeographical expeditions of Kazan University]. *Tatarica*. No. 2(23), pp. 117–134. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-117-134>. (In Russian)
6. Bakirov, M. (2024). “*Ədəbi syz*” (“*Literaturnoe slovo*”) – *stengazeta-prizer* [“The Literary Word” Led the Competition]. *Tatarica*. No. 2(23), pp. 94–103. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-23-2-94-103>. (In Russian)
7. Kuzmina, Kh. Kh., Nurieva, F. Sh. (2024). *Izuchenie istorii tatarskogo yazyka v Kazanskoy universitete* [Studies in the History of the Tatar Language at Kazan University]. *Tatarica*. No. 1 (22), pp. 7–25. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-22-1-7-25>. (In Russian)
8. Yusupov, A. Faizullina, G. Ya. (2024). *Shkola tatarskoy dialektologii v Kazanskoy universitete: predposylki, formirovaniye i razvitiye* [Tatar Dialectological School in Kazan University: Origins, formation and development]. *Tatarica*. No. 1(22), pp. 26–48. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-22-1-26-48>. (In Russian)
9. Gil'yazov, A. (2014). *Sailanma əsərlər* [Selected Works in Six Volumes]. Т. 2. 720 p. Kazan. Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
10. Isanbet, N. (1989). *Əsərlər: 4 tomda* [Selected Works in 4 Volumes]. 1 т. 312 p. Kazan. Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
11. Gatash, R. (2009). *Sailanma əsərlər* [Selected Works in Three Volumes]. Kereshe syz avt. Kh. Minnegulov. 239 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
12. Zaidullin, R. (1988). *Kyrəzək* [The Soothsayer] 80 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
13. Shəex, L. (2011). *Жы'ly'tasy' kilə dən'yany'!.. : shigy'r'lər, poe'malar* [I Want to Warm the World: Poems, Ballads]. Kereshe syz avt. Zəlfət. 255 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
14. Gaisin, R. M. (2011). *Oda Kazanskoy universitetu* [An Ode to Kazan University]. UNInvesti. Oktyabr, p.1. (In Russian)
15. Ibragim, B. *Darelfəny* [University]. URL: <https://ok.ru/group/57433613074495/topic/155536011706431> (accessed: 12.01.2025). (In Tatar)
16. Tufan, H. (2008). *Əsərlər: 5 tomda* [Selected Works in 5 Volumes]. 3 т. 408 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
17. *Korporativnyi gimn KFU (sl. R. Kharisa, muz. E. Nizamova)* [KFU Corporate Anthem (lyrics by R. Haris, music by E. Nizamov)]. URL: <https://media.kpfu.ru> (accessed: 12.01.2025). (In Russian)
18. Gil'yazov, A. M. (2017). *Davaite pomolimsia!* [Let's Pray!]. 511 p. Kazan, Tat.kn.izd-vo. (In Russian)
19. Gil'yazov, A. M. (2017). *Pri svete zarnits* [In the Light of Lightning]. 511 p. Kazan, Tat. kn. izd-vo. (In Russian)
20. Bakirov, M. (2023). *Kara taply' bəkhət (Biografiyam, tormy'sh həm khezmat yuly'm tury'nda bəyan)* [A Black Spot for Happiness (About My Biography, Life and Career)]. *Kazan utlary*. No. 11, pp. 132–159; No. 12, pp. 127–149. (In Tatar)
21. Khannanov, R. (2020). “*Khatipov xəmələse kebek ul!*” (*Fərit Khatipovka 90 yash*) [“It's Like Khatipov's Suggestion (Farit Khatipov Is 90 Years Old)”. *Kazan utlary*. No. 1, pp. 163–169. (In Tatar)
22. Malysheva, S., Salnikova, A. (2021). “*Leninskii mif*” v istoricheskoy pamyati i korpora-tivnoy kul'ture Kazanskogo universiteta [“Lenin's Myth” in the Historical Memory and Corporate Culture of Kazan University]. *Dialog so Vremenem*. Vol., vyp. 74, pp.101–115. (In Russian)
23. Semenov, Yu. (1966). *Iz istorii teoreticheskoy razrabotki V. I. Leninym natsional'nogo voprosa* [From the History of V. I. Lenin's Theoretical Development of the National Question]. *Narody Azii i Afriki*. No. 4, pp. 106–129. (In Russian)
24. Khabutdinova, M., Aksoi, G. (2024). *Istoricheskaya tematika oper El'miry Galimovoi* [Historical Themes in Elmira Galimova's Operas]. *Tatarica*. No. 1 (22), pp. 119–135. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2024-22-1-119-135>. (In Russian)
25. Grakhova, S. I., Smolkova, K. A. (2013). “*Oda Kazanskoy universitetu*” Raxima Gaisina: sovremennaya interpretatsiya klassicheskogo zhanra [Rakhim Gaisin's Ode to Kazan University: A Modern In-

terpretation of the Classicist Genre]. Materialy 9-i mezhdunarodnoi nauchno-praktichnoi konferentsii, "Nainovite nauchni postizheniya", 2013. Tom. 15, pp.

64–67. Filologichni nauki. Sofiya, "Byal GRAD-BG" OOD. (In Russian)

The article was submitted on 10.03.2025

Поступила в редакцию 10.03.2025

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
ведущий научный сотрудник,
НОЦ стратегических исследований
в области родных языков и культур,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Мотигуллина Альфия Рухулловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский государственный институт
культуры,
420059, Россия, Казань,
Оренбургский тракт, 3.
alfiya311065@mail.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametsyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Senior Researcher at the Research Center
for Strategic Research in the Field of Native
Languages and Cultures,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru

Motigullina Alfiya Rukhullovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan State Institute of Culture,

3 Orenburgskii Trakt,
Kazan, 420059, Russian Federation.
alfiya311065@mail.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-211-217

ДРУГОЙ В «БАЛКАНСКОЙ ТРИЛОГИИ» ОЛИВИИ МЭННИНГ

© Татьяна Хацкевич

THE OTHER IN “THE BALKAN TRILOGY” BY OLIVIA MANNING

Tatiana Khatskevich

“The Balkan Trilogy” by Olivia Manning is one of the greatest books belonging to autofiction as the author moved to the Balkans at the outbreak of the war and returned to England in 1945; the experience provided the opportunity to create the eyewitness testimony. The research is focused on social problems; the background for the Other issue is the beginning of World War II. The main characters’ attitude both to the allied states and the confronting states is under analyses as well as the influence of stereotypes on the perception of the Other. The auto- and hetero images are shown through the British people’s reception. A specific attitude to Russia is due to the historical events, which influenced the world’s perception of the country. Russian territory is excluded from the European area owing to ideological and political reasons, which leads to the development of the Eastern European Other who is not included into the Our Own group. The same images of enemies are described in an absolutely different way, the fact explained by the confrontation of the countries. The European Other is a part of the Our Own group from geographical and cultural aspects; as a result, it is described in a positive way, while the Eastern European Other is characterized negatively.

Keywords: auto-image, “The Balkan Trilogy”, Eastern European Other, Olivia Mary Manning, hetero-image, World War II

«Балканская трилогия» Оливии Мэннинг представляет один из образцов литературы автофикшн: писательница приехала на Балканы в начале войны, а вернулась в Англию в 1945 году, что позволило ей создать свидетельство о войне. Фокус внимания сосредоточивается на социальных проблемах, в качестве исторического фона для исследования проблемы Другого выбран период начала II Мировой войны. В поле интересов входит исследование отношения главных героев к союзникам и противоборствующим державам, также анализируется воздействие стереотипов на восприятие Другого. В трилогии присутствуют как авто-, так и гетерообразы, которые показаны сквозь призму мироощущения англичан. В произведении отмечается особое отношение к России, его можно связать с историческими событиями, которые повлияли на восприятие страны в мире. Территория России по идеологическим и политическим причинам часто исключается из европейского пространства, что приводит к появлению образа восточноевропейского Другого, который, как правило, не относится к группе Своих. Подобное деление стран объясняет разное изображение похожих на первый взгляд образов врагов, европейские Другие, составляющие географическую и культурную группу Своих, описываются с положительной коннотацией, в то время как восточно-европейским приписываются отрицательные черты.

Ключевые слова: автообраз, «Балканская трилогия», восточноевропейский Другой, гетерообраз, Оливия Мэри Мэннинг, Вторая мировая война

Для цитирования: Хацкевич Т. Другой в «Балканской трилогии» Оливии Мэннинг // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 211–217. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-211-217

Творчество Оливии Мэри Мэннинг (Olivia Mary Manning, 1911–1980), британской писательницы и поэтессы, неразрывно связано с личным опытом проживания важнейших мировых событий, ее романы полны автобиографических элементов [1]. В 1939 г. писательница становится женой лектора Британского совета Р. Д. Смита и

уезжает из Британии, так как муж работает в Бухаресте. Начало Второй мировой войны меняет жизнь супругов, постепенный захват Европы нацистами вынуждает семью бежать в Румынию, затем в Грецию, также они провели некоторое время в Египте и Палестине. Проживание трагических событий отображено в главном и лучшем

в британской литературе [2], по мнению критиков, произведении Оливии Мэннинг «Превратности войны» («The fortunes of war»), включающем два цикла исторических романов: «Балканская трилогия» («Balkan trilogy», 1960–1965) и «Левантийская трилогия» («Levant trilogy», 1977–1980). «Балканская трилогия» была переведена на русский язык только в 2022 г. Главными героями является супружеская пара – Гарриет и Гай Прингл, фоном для истории этой семьи становятся политические и военные события эпохи [3].

Проблема Своих и Других нередко появляется в повествовании с сюжетом, описывающим развивающиеся военные действия, однако важно отметить, что оппозиция «Свой – Другой» приобретает иное звучание в ситуации войны:

«Во Франции они были среди своих. Теперь же путь лежал через Италию, которая казалась пределом известного мира. На следующее утро они проснулись на словенской равнине» [4, с. 15].

В данном случае можно апеллировать к оппозиции «Свой – Чужой», так как речь идет об объединении стран в коалицию против Германии во Второй мировой войне, следовательно, по отношению к Германии целесообразно использовать термин «враг», а значит, Чужой. Страны-союзники Британии характеризуются амбивалентно: с одной стороны, они входят в альянс и являются Своими, с другой стороны, внутри союзнической ситуации они расцениваются как Другие, в большей степени с положительными чертами. Примечательно, что отношения Англии и Франции всегда были неоднозначными: до 1066 г. страны находятся в нейтральных отношениях, ситуация кардинально меняется после захвата английского престола Вильямом Завоевателем, так как король не присягнул французскому государю, более того, новая английская власть не готова отдать Франции Нормандию. Затем происходит еще одно продолжительное столкновение – Столетняя война (1337–1453), на взаимоотношения двух стран также влияют войны за испанское наследство и Столетняя война. В 1904 г. было подписано соглашение, которое стало основой для проявившегося позже союза – Антанты. Очевидно, что англичанам сложно называть французов Своими, однако в военном союзе они становятся ими [5].

Повествование в «Балканской трилогии» ведется от третьего лица, читатель может ожидать объективного описания наций, встречающихся по ходу развития сюжета, однако события, действия и поведение персонажей позволяют гово-

рить об особом британском автообразе, созданном О. Мэннинг. Его интересно сравнить с гетерообразом, сформировавшимся в русском сознании [6, с. 22]. Исследователь Е. С. Коршунова следующим образом описывает гетеростереотип отношения англичанина к женщине:

«Английский джентльмен также высоко ценит дружбу и отношение к женщине, для которой сделает все возможное, чтобы обеспечить ей надежный тыл» [7, с. 99].

Однако автообраз, представленный читателю через взгляд главной героини Гарриет на ситуацию, воспринимается иначе. В трилогии отсутствует образ типичного англичанина, созданного классической английской литературой, мужчины, которому присущи сдержанность в эмоциях, невозмутимость, спокойствие и самообладание, с которым женщина чувствует себя полностью защищенной.

Одним из описаний, помещенных на первые страницы романа, становится неоднозначная характеристика Гая Прингла. Во время поездки в Бухарест в вагон, где сидит чета Принглов, входят румынские женщины, одна из них узнает *«профессора, который учил ее сына английскому»* [4, с. 16], Гай отвечает женщинам порумынски, окружающих восхищает произношение и беглость англичанина. Описание ситуации кажется комплементарным: молодой ученый, знающий язык страны, обучает детей жителей этой страны английскому, однако Гарриет замечает, как всеобщее внимание меняет мужа: *«Она заметила, что Гай словно опьянел»* [Там же, с. 17], это говорит о желании Гая быть в центре внимания, он «забывает» о жене, погружаясь в самолюбование, Гарриет отмечает этот эпизод и то, что ей он неприятен. Ситуация одиночества Гарриет описана во всех частях трилогии, муж погружен то в работу, то в театральную постановку, домашним семейным ужинам предпочитает встречи с женой и друзьями в ресторанах. Гарриет постоянно ищет себе занятие или компанию, думает о том, что же ее связывает с мужем:

«Она задумалась, что же у нее есть. Глядя на густо-синее небо между листьями, она досадовала на Гая, потому что его не было рядом. Его никогда не было рядом, когда я нуждалась в нем, сказала себе Гарриет. В такое время им следовало бы быть вместе. Любуясь цветущими каннами, вдыхая аромат эвкалипта, она думала, что должна была бы наслаждаться этой красотой, так обострявшей тревогу, вместе со своим мужем» [Там же, с. 233].

Каждый живет своей собственной жизнью, Гарриет приезжает в незнакомую страну, у нее нет здесь друзей в отличие от мужа, уже обжившегося в Румынии и обладающего многочисленными знакомствами и друзьями. Гарриет вынуждена решать все вопросы сама, не зная языка и особенностей местного населения, девушка вынуждена договариваться с хозяином о съеме квартиры, хотя обычно такие сделки совершаются мужчинами. Национальный образ, созданный писательницей британского происхождения, значительно отличается от привычного изображения англичанина в русской литературе, это связано с тем, что автостереотипы сложнее по своей организации, чем гетеростереотипы, более того, они могут быть противоречивыми. Несмотря на то что персонажи-англичане предают, уезжают из страны, не оповестив миссию о своих действиях, один из персонажей пытается увести у Гая жену, англичанам отдана ведущая роль в решении мировых вопросов, именно на них возложены надежды переломить ход войны и защитить остальные страны. Страны-союзники, Другие, тепло принимают англичан, как членов миссии, так и военных, они являются для них Своими, в то время как русские считаются Чужими, захватчиками и противопоставляются англичанам.

Несомненно, следует говорить об образах «фикциях» в повествовании, так как национальный конструкт создается на основе стереотипов, при этом возникает вопрос об их соответствии с реальностью. Об автообразе можно говорить в том случае, если субъект идентифицирует себя с определенной группой и принимает духовные, культурные, политические и другие установки. В трилогии основными персонажами, вокруг которых развиваются события, являются британцы из разных сфер деятельности (преподаватели и другие работники), приехавшие с британской миссией в Бухарест. Бухарестское общество, а затем и любое другое после переезда из-за наступления немцев, и британцы также противопоставляются в тексте несмотря на то, что последние – гости в этой стране, именно они занимают привилегированное положение, позволяют себе критику в адрес правительства и населения, представляются спасителями мира, однако бегут при завоевании страны, армия «освободителей» долго не вступает в войну и не помогает местному населению. Социальные психологи доказали, что автостереотипы, как правило, обладают положительной коннотацией, оценивание своего национального характера представляется в более выгодном свете. Исследователи считают, что появляется один из важнейших национальных архетипов, он связан со Второй мировой войной:

«Немецкий фашизм – это страшное мировое зло, которое должно быть непременно побеждено. В этом высочайший долг каждого и нации в целом. Для англичан этот архетип сформулирован в речах Черчилля, которые были произнесены в начале войны и в период Блица» [8, с. 150].

Именно в этот период нация достигает высочайшего уровня единства и сплоченности.

В романе проявляется такой гетеростереотип, как высокомерие англичан:

«Еще одной часто демонстрируемой в литературе чертой английского характера является высокомерие, которое проявляется в том, что англичане склонны смотреть на остальной мир так, словно они находятся в его центре и являются точкой отсчета» [7, с. 100].

В большей мере черта проявляется у Беллы. Белла Никулеску является своеобразным посредником между двумя культурами, так как она англичанка, которая вышла замуж за представителя румынской аристократии, тем не менее она не смогла стать Своей среди румын, ее всегда воспринимали как Другую. Семья румынских евреев Дракероу характеризует ее как высокомерную особу, сама Белла жалуется на снобизм румынского общества, оно не принимало ее, именно поэтому Белла ощущает себя несвободной. Никулеску постоянно подчеркивает прегрешения прислуги в Бухаресте, она замечает ежедневное мелкое воровство и запирает продукты в шкафу, хотя они дешевые. Белла в красках рассказывает, как перевозила мебель из Англии и заплатила состояние, при этом упоминает про взятки, которые были предложены румынам за ввоз, однако она не задумывается о развращении работников таможни, которому способствует. С одной стороны, Никулеску с презрением относится к румынскому обществу, с другой – хочет угодить ему:

«В ее словах звучала горечь, и стало понятно, что попытки занять свое место в ряду „настоящих румын“ даются ей нелегко» [4, с. 129];

«Они <румыны> невероятные снобы, – повторяла она, приводя все новые и новые примеры их замкнутости в своем круге» [Там же, с. 127].

Несмотря на возмущение Никулеску особенностями поведения высшего румынского общества, очевидно, что ее оскорбляет непринятие. Белла не понимает и не принимает культуру и традиции Румынии, поэтому никогда не станет Своей, она считает английские обычаи эталоном, как и свое поведение в другой стране и обществе. Привилегированное положение, высокомерие

отмечается не только при описании Беллы, но и многих членов британской миссии. Чувство собственного превосходства как черта национально-го характера может объясняться прошлым страны: в XIX в. в связи с колониальной политикой Британия была одной из самых влиятельных стран в мире.

Члены британской миссии занимают значимое положение в румынском обществе, так как британское правительство оказывает поддержку румынам в войне:

«Англичане были важными лицами в Бухаресте: Англия гарантировала безопасность Румынии» [Там же, с. 25].

Для англичан всегда находят свободные столы в ресторанах, они живут в лучших гостиницах, входят в политический круг, для румын они Другие, «друзья», на которых возложены большие надежды. Более того, румыны уверены, что большая могучая Британия обязана защитить меньшую страну:

«— Англия обещала, — сказала женщина. — Англия должна защищать нас» [Там же, с. 31].

Люди, страна и государство воспринимаются как единое целое. При этом отношение к румынам, показанное посредством прямолинейности Гарриет, демонстрирует, что сотрудничество с Румынией поддерживается исключительно из политической выгоды. На протяжении всей трилогии читатель не видит процесс познания другого народа, встречается только поверхностное узнавание:

«— Господи! — воскликнула Гарриет и уставилась на обширную бархатную спину евнуха, после чего перевела взгляд на темные просторы Мунтении, среди которых, словно свадебный торт на блюде, возвышался Бухарест. — Варварская страна» [Там же, с. 30].

Нет желания узнать истоки каких-то явлений, их смысл, Гарриет не может понять, почему люди в кафе веселятся, а не сердятся, она воспринимает шум как нарушение порядка. Весьма показательно восприятие румын как Других, не Своих, что демонстрируется репликой Гарриет: «Скажи ему <официанту>, что это их война, а не наша» [4, с. 32], то есть, с одной стороны, они союзники, британская миссия приезжает в Румынию, но при этом англичане не считают, что эта война может касаться и их. Нищета, нехватка еды, ежедневные смерти крестьян не заботят ни высшее румынское общество, ни британцев из миссии, они ходят по ресторанам и могут позво-

лить себе деликатесы, миссия приехала в Румынию для культурного просвещения, а не решения военных и политических задач. Однако члены миссии обсуждают и осуждают решения правительства Румынии, передают анекдоты о короле [Там же, с. 78]. Ряд исследователей отмечают многочисленные описания ужинов и приемов, где писательница подчеркивает, что «в условиях войны еда приобретает статус символа выживания, надежды и даже акта сопротивления» [9, с. 590], обыденные вещи становятся жизненно важными в сложные военные годы, кроме того, подобные фрагменты текста позволяют показать контраст территорий и социальных классов, а также создавать яркие метафоричные образы.

Интересен образ князя Якимова, так как его сложно объективно отнести как группе Своих, так и Других. Князь появляется в повествовании, так же как и супруги Принглы, с первых страниц романа, изначально он изображается жалким: его вещи изношены и грязны, он постоянно голодает, в долгах и ищет кого-то, чтобы его угостили:

«В поезде он сменил рубашку на чистую, но прочая одежда уже пообносилась. Галстук <...> был так заляпан едой, что вовсе утратил какой-либо цвет» [4, с. 17];

«Дополнительной печали его облику придавал тот факт, что он не ел уже сорок восемь часов» [Там же, с. 18].

Описание Якимова позволяет составить мнение о его бедственном финансовом положении, несмотря на упоминание титула князя. Долгое время князь жил за счет жены во Франции и был известен своими роскошными нетривиальными приемами [Там же, с. 48]. Читатель видит у князя признаки хорошего воспитания и образования [Там же, с. 45]: на вопрос об обучении в Итоне, Якимов вполне откровенно признается, что у отца не было денег на такое дорогостоящее обучение, но очевидно, что князь получал хорошее образование, знает языки, упоминается его связь с царем и так далее. Отношение к Якимову интересно с точки зрения принятия князя в британское сообщество, у Якимова есть паспорт поданного Британии, поэтому отношение к нему — как к Своему, тем не менее он не занимает равную позицию во взаимоотношениях, к нему испытывают жалость, ни один член британской миссии не уважает его. Писательница показывает Якимова в разных ситуациях, однако все они демонстрируют падение князя: потратив деньги, он засыпает в ящиках на птичьем рынке [Там же, с. 21]; когда Якимов узнает, что человек, которому он одолжил шарф, умер, то единственный волнующий князя вопрос — как вернуть шарф

[Там же, с. 23]; он готов передать непроверенную информацию в газеты за обещанную еду. Этническая дружба (русские корни) Якимова не влияет на восприятие его в качестве врага, в отличие от восприятия большинства русских.

Несмотря на многочисленные национальные образы, представленные в трилогии, особый интерес представляет отношение британцев и румын к русским, в частности к русской армии, практически все члены британской миссии дают резко негативные комментарии по вопросу продвижения русских:

«— Как обстоят дела у русских? <...>

— Все произошло более-менее так, как я и предполагал. Благодаря русским гестапо пока что нас не схватило.

— Так вы полагаете, что мы в безопасности? — спросила Гарриет.

— В безопасности? — Уголки рта Галпина вновь опустились <...>

— Нам нечего бояться, — сказал Гай. — Мы же не воюем с Россией.

— Надеюсь, вы успеете им это сообщить» [Там же, с. 75].

Примечательно, что Гай Прингл с первых строк романа нейтрально или положительно высказывается в сторону русских в отличие от большинства британцев и представителей других стран:

«— Когда придут русские, — вдруг заявил он <Гай>, — никаких преследований больше не будет. Евреи смогут заниматься чем угодно <...>

— Коммунисты — дурные люди. Россия причинила много зла. Россия постоянно ворует у Европы» [Там же, с. 94].

Однако народы стран, граничивших с Россией или находившихся в непосредственной близости, не разделяли мнения Гая, на протяжении всей истории эти территории то присоединялись к России, но снова боролись за независимость.

Русские представлены в романе как нация завоевателей, подобно немцам:

«—Теперь Россия объявит нам войну, а потом они с немцами поделят Европу между собой. Что им мешает?

— Что угодно, — ответил Гай. —Уверен, что русские не будут принимать никаких преждевременных решений.

Галпин глядел на него с мрачной усмешкой.

— Выдумаете, что понимаете Россию, точно так же как римский папа думает, будто понимает Господа. Увидите. Немцы или русские будут здесь быстрее, чем вы скажете: „Восточная Польша“» [Там же, с. 98].

При этом практически всегда в сравнении с немцами русские в личностных качествах проигрывают, они наделены худшими характеристиками. Русская армия намного страшнее немецкой для европейских стран и Британии:

«Финны оставили с носом русских оккупантов. Возможно, силы Зла были не такими уж и сильными!» [4, с. 129].

Потери и проигрыш русских становятся радостью со стороны румынского общества и британской миссии, хотя основная опасность для них исходит от немцев. При этом немцев, конечно, тоже считают врагами:

«Гарриет впервые по-настоящему встретила с врагом. Гай и Кларенс показали ей несколько важных представителей немецкого посольства» [4, с. 97].

При этом к образу врага проявляется уважение, и для Гарриет становится совершенно неожиданным хамство немцев:

«Несколько немцев стояли отдельной группой. Увидев, что к ним приближаются трое молодых англичан, они стали теснее, чтобы англичанам пришлось разделить и обойти их. Когда это произошло, немцы так и покатались со смеху. Гарриет поразило, что такие важные персоны могут вести себя по-идиотски» [Там же, с. 97].

Они чувствуют превосходство не только над румынами, но и британцами. Какой бы отвратительной ни была описана русская армия, население наблюдает за картой завоеваний именно у Немецкого бюро, люди поражены таким хвастовством, в Румынию входит немецкая, а не русская армия. Однако, несмотря на завоевания немцев, Россия по-прежнему остается страной, которую «*надо опасаться*» [Там же, с. 139], никто не слушает Гая, говорящего, что «*у России достаточно дел на своей территории*» [Там же, с. 140]. Можно предположить, что подобное восприятие России связано как с экспансивной политикой Российской империи, так и с последствиями Первой мировой войны, тем не менее проблема восточной границы Европы является одним из давних вопросов отношения европейской и русской культур [10, с. 11]. Изначально проблема рассматривалась с точки зрения географических особенностей территории, однако в период золотоордынского ига Московское государство оказалось отделенным от Европы еще и по религиозным причинам. Так, в польскую общественную мысль надолго вошло противопоставление «варварской азиатской Московии» и «циви-

лизированной европейской Польши» [Там же, с. 12], тенденция исключения России из Европы появляется и в европейской литературе, это связано со значительными культурными отличиями, что позволяет «проложить между ними жесткую умозрительную границу» [Там же, с. 14]. Дихотомия Россия – Запад поучила еще большее обострение в XIX в., что позже оказало влияние и на восприятие Советского Союза. Как правило, оппозиция связана с территориальными спорами, реже включается и религиозная составляющая. Исторические предпосылки объясняют укоренившийся в европейском сознании образ России, географические особенности расположения страны, культурные отличия и религиозная составляющая – все это исключает Россию из состава Европы. Взаимоотношения Англии и России также имеют долгую историю развития, и формирование неблагоприятного образа страны соотносится с геополитическими противоречиями. Обострение Восточного вопроса и дележ наполеоновского наследия становятся ключевыми аспектами в непринятии России. Англия опасается конкуренции России в колониальном разделе Средней и Юго-Восточной Азии. Отмечается, что накануне Крымской войны в Англии растут русофобские настроения, это находит поддержку не только в сфере политики, но и искусстве, что сказывается на формировании общественного мнения. Очевидно, что и для европейцев, и для англичан русские представляются в отрицательной коннотации, в образе врагов, то есть Чужих, немцы воспринимаются тоже как враги, однако в этом случае враг уважаем и входит в географическую и культурную группу Своих, то есть европейцев. Островная Англия оказывается в сфере политических интересов ближе к Европе, чем к России, кроме того, в ситуации войны образовывается союз Своих – Других, разделяющих позицию Англии.

В произведении «Балканская трилогия» русская армия представляется вражеской, абсолютным злом, а следовательно, чужой, но не только для Европы, являясь частью восточных территорий, но и для Британии как островному государству. Примечательно, что, в отличие от других стран, русские не представлены конкретными образами: если в Румынии описана жизнь британцев, румын, евреев, немцев, в Греции читатель знакомится как с местным населением, так и приезжими, то Советский Союз упоминается только посредством образа русской армии. Подобное создание образа объясняется тем, что гетеростереотипы могут быть упрощены до схематичных штрихов, они просты и часто искажены. Так как национальный образ выстраивается на

основе клише и предрассудков, складывающихся в стереотипы, можно говорить о деформации реальных черт, именно поэтому важно понимать сущность репрезентатора национального образа. В произведении можно выделить специфический образ – восточноевропейский Другой [11, с. 175]. Как правило, он появляется при описании пограничных территорий Восточной Европы, часто это бывшие территории Советского Союза или территории современной России, традиционно в произведениях зарубежной литературы указанный образ наделяется отрицательными характеристиками.

Список источников

1. Большая российская энциклопедия. Мэннинг Оливия. URL: <https://bigenc.ru/c/menning-olivii-a73992> (дата обращения: 24.03.25).
2. Курилова Е. «Балканская трилогия» Оливии Мэннинг – новая «Триумфальная арка». URL: <https://godliteratury.ru/articles/2023/04/09/balkanskaia-trilogiia-olivii-menning-novaia-triumfalnaia-arka> (дата обращения: 24.03.25).
3. Britannica. The Balkan Trilogy work by Manning. URL: <https://www.britannica.com/topic/The-Balkan-Trilogy> (дата обращения: 24.03.25).
4. Мэннинг О. Балканская трилогия: пер. с англ. / Оливия Мэннинг. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 800 с.
5. Фанталов А. Н. Военно-политическое противостояние Англии и Франции в XVIII в.: войны и секретные операции // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2020. № 4. URL: https://zavtra.ru/books/voenno-politicheskoe-protivostoyanie-anglii-i-francii_v_xviii_v_vojni_i_sekretnie_operacii (дата обращения: 24.03.25).
6. Поляков О. Ю. Имагология: учебное пособие. Киров: ВятГУ, 2015. 184 с.
7. Коришнова Е. С. «Типичный англичанин» как литературный образ // Омский научный вестник. 2011. №3. С. 98–101. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipichnyy-anglichanin-kak-literaturnyy-obraz> (дата обращения: 24.03.25).
8. Новикова В. Г. Мифология памяти в современной женской прозе Великобритании // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 2 (71). С. 148–152. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27530336_13719918.pdf (дата обращения: 24.03.25).
9. Куренкова Т. Н., Стрекалёва Т. В. Микрополе «Flour and sweet» / «Мучное и сладкое» лексико-семантического поля «Food» / «Еда» в романе Оливии Мэннинг «The Great Fortune» / «Величайшее благо» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 2. С. 589–595. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_80406571_92365548.pdf (дата обращения: 24.03.25).

10. Козулин В. Н. Россия и Запад. Очерки истории взаимодействия культур. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2014. 150 с.

11. Хабибуллина Л. Ф. Образ восточноевропейской Другой в романе А. Торпа «Затаив дыхание» // Филология и культура. Philology and Culture. 2022. № 3. С. 174–179. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-vostochnoevropeyskoy-drugoy-v-romane-a-torpa-zataiv-dyhanie> (дата обращения: 24.03.25).

References

1. *Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya. Manning Olivia* (2022) [The Great Russian Encyclopedia. Manning Olivia]. URL: <https://bigenc.ru/c/manning-olivii-a73992> (accessed: 24.03.25). (In Russian)

2. Kurilova, E. (2023). “*Balkanskaya trilogiya*” *Olivia Manning - novaya “Triumfal'naya arka”* [“The Balkan Trilogy” by Olivia Manning as the Modern “Arch of Triumph”]. URL: <https://godliterary.ru/articles/2023/04/09/balkanskaia-trilogiia-olivii-menning-novaia-triumfalnaia-arka> (accessed: 24.03.25). (In Russian)

3. Britannica. (2011). *The Balkan Trilogy Work by Manning*. URL: <https://www.britannica.com/topic/The-Balkan-Trilogy> (accessed: 24.03.25). (In English)

4. Manning, O. (2023). *Balkanskaya trilogiya* [“The Balkan Trilogy” by Olivia Manning]. 800 p. Moscow, Ad Marginem Press. (In Russian)

5. Fantalov, A. N. (2020). *Voenno-politicheskoe protivostoianie Anglii i Frantsii v XVIII v.: voiny i sekretnye operatsii* [Military and Political Confrontation between England and France in the 18th Century: Wars and Covert Military Operations]. Moscow, Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki. URL: https://zavtra.ru/books/voenno-politicheskoe-protivostoyanie_anglii_i_frantsii_v_xviii_v_vojni_i_sekretne_operatsii (accessed: 24.03.25). (In Russian)

6. Polyakov, O. Y. (2015). *Imagologiya: uchebnoe posobie* [Imagology: A Manual]. 184 p. Kirov, VyatGU. (In Russian)

7. Korshunova, E. S. (2011). “*Tipichnyi anglichanin*” *kak literaturnyi obraz* [A Typical Englishman as an Image in Literature]. Pp. 98–101. Omsk, Omskii nauchnyi vestnik. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipichnyy-anglichanin-kak-literaturnyy-obraz> (accessed: 24.03.25). (In Russian)

8. Novikova, V. G. (2016). *Mifologiya pamyati v sovremennoi zhenskoi proze Velikobritanii* [Memory Mythology in Modern Women British Prose]. Pp. 148–152. Orel, Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27530336_13719918.pdf (accessed: 24.03.25). (In Russian)

9. Kurenkova, T. N., Strekaleva, T. V. (2025). *Mikropole “Flour and Sweet” / “Muchnoe i sladkoe” leksiko-semanticheskogo polya “Food” / “Eda” v romane Olivia Manning “The Great Fortune” / “Velichaishee blago”* [The Micro Group “Flour and Sweet” of the Lexico-semantic Group “Food” in the Novel “The Great Fortune” by Olivia Manning]. Pp. 589–595. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_80406571_92365548.pdf (accessed: 24.03.25). (In Russian)

10. Kozulin, V. N. (2014). *Rossiia i Zapad. Ocherki istorii vzaimodeistviya kul'tur* [Russia and the West: The Essays on the Interaction among Cultures]. 150 p. Barnaul, izd-vo Alt. un-ta. (In Russian)

11. Khabibullina, L. F. (2022). *Obraz vostochnoevropeiskoi Drugoi v romane A. Torpa “Zataiv dyhanie”* [The Image of the Eastern European Other in A. Thorpe’s Novel “Between Each Breath”]. Pp. 174–179. Kazan. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-vostochnoevropeyskoy-drugoy-v-romane-a-torpa-zataiv-dyhanie> (accessed: 24.03.25). (In Russian)

The article was submitted on 10.07.2025
Поступила в редакцию 10.07.2025

Хацкевич Татьяна Маратовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Русская христианская гуманитарная
академия имени Ф.М. Достоевского,
191011, Россия, Санкт-Петербург,
наб. р. Фонтанки, 15, литер А.
ta-ta89@mail.ru

Khatskevich Tatiana Maratovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Russian Christian Academy for the Humanities
named after Fyodor Dostoevsky,
15 Fontanka Str.,
St. Petersburg, 191011, Russian Federation.
ta-ta89@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-218-223

«ПРОСТРАНСТВО ПРЕДЕЛА» В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ВОЙНЕ

© Елена Четина

“THE SPACE OF LIMIT” IN WAR FICTION

Elena Chetina

The article analyzes the prose of front-line writers, using the concept of ‘the space of limit’ to characterize the artistic world. We also consider screen adaptations of literary works, analyzing the specifics of cinematic embodiment of battle plots. The inclusion of a document into a fictional narrative allows front-line writers to construct a system of internal links and interactions that broaden the perspective as well as the system of images. “The Star” by Emmanuil Kazakevich and “Ivan” or “In August 1944” by Vladimir Bogomolov present the variations of ‘the limit space’, embodying tragic collisions. A document, containing a literary plot in a ‘compressed’ form, allows the authors to deconstruct time frames and transform the temporal structure of their works. Personal military experience helps the writers to represent borderline situations, the extremity of life in war. Documentary and mythological layers determine the fictional world specificity in Kazakevich’s story. The writer and the filmmakers of his work visualize the markers of the frontier, the ‘alien’ space. Cinematographic interpretations of the story about frontline scouts reflect the cultural references of the epoch: the traditions of the “Big Style” (“The Star”, directed by A. Ivanov, 1948) and the polyphonism of the ‘noughties’: the film “The Star”, directed by N. Lebedev (2002). Screen adaptations of Vladimir Bogomolov’s works present various genre and style solutions to battle scenes. The black-and-white palette defines the visual range of Andrei Tarkovsky’s film and intensifies its tragedy (“Ivan’s Childhood”, 1962). The director expands the irreality, presenting apocalyptic images that deepen the philosophical content.

Keywords: Russian literature, military prose, artistic space, screen adaptations

Автор статьи анализирует прозу писателей-фронтовиков, впервые использует понятие «пространство предела» для характеристики художественного мира. В статье рассматриваются также экранизации литературных произведений, анализируется специфика кинематографического воплощения батальных сюжетов. Включение документа в художественное повествование позволяет писателям-фронтовикам выстроить систему внутренних связей и взаимодействий, способствующих углублению проблематики и расширению образной системы. Повести Эммануила Казакевича «Звезда» и «Иван» Владимира Богомолова представляют варианты «пространства предела», воплощающие трагические коллизии. Личный военный опыт помогает писателям воплотить пограничные ситуации, предельность жизни на войне. Документальный и мифологический пласты определяют специфику художественного мира повести Казакевича. Писатель и кинорежиссеры, обращающиеся к его творчеству, визуализируют маркеры пограничья, «чужого» пространства. Кинематографические интерпретации сюжета о разведчиках отражают культурные ориентиры эпохи: традиции «Большого стиля» («Звезда», режиссер А. Иванов, 1949 г.) и полифонизм «нулевых»: фильм «Звезда» режиссера Н. Лебедева (2002). Экранизации произведений В. Богомолова представляют различные жанрово-стилевые решения батальных сюжетов. Черно-белая палитра определяет визуальный ряд фильма Андрея Тарковского, усиливает трагизм («Иваново детство», 1962 г.). Режиссер расширяет ирреальный план, представляя апокалиптические образы, углубляющие философское содержание.

Ключевые слова: русская литература, военная проза, художественное пространство, экранизации

Для цитирования: Четина Е. «Пространство предела» в художественных произведениях о войне // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 218–223. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-218-223

Советская военная проза достоверно и метафорически глубоко воплощает предельность существования человека на грани жизни и смерти. Действие повести «Звезда» Эммануила Казакевича и повести «Иван» Владимира Богомолова происходит в 1944 г. на западных рубежах страны. Писатели отразили собственный военный опыт: оба служили во фронтовой разведке. Художественный мир этих произведений отличается точностью пространственно-временных координат, введение в текст документов позволяет расширить рамки повествования.

Повесть Эммануила Казакевича «Звезда», опубликованная в 1947 г., обозначает, по мнению современников, «новую ступень в освоении материала Великой Отечественной войны» [1, с. 3]. Панорама, открывающая повествование, представляет пространство боевых действий:

«Дивизия, наступая, углубилась в бескрайние леса, и они поглотили ее. То, что не удалось ни немецким танкам, ни немецкой авиации, ни свирепствующим здесь бандитским шайкам, сумели сделать эти обширные лесные пространства с дорогами, разбитыми войной и размытыми весенней распутицей. На дальних лесных опушках застряли грузовики с боеприпасами и продовольствием. В затерянных среди лесов хуторах завязли санитарные автобусы. На берегах безымянных рек, оставшись без горючего, разбросал свои пушки артиллерийский полк. Все это с каждым часом катастрофически отдалялось от пехоты. А пехота, одна-одинешенька, все-таки продолжала двигаться вперед, урезав рацион и дрожа над каждым патроном» [2, с. 7].

Повествователь взволнованно перечисляет причины остановки наступления, описывая безотрадные картины «потерявшихся» воинских соединений. Мифологически насыщенный образный ряд: «безмолвная даль древних лесов», «кровавый закат», «затерянные среди лесов» – передает атмосферу тревожного ожидания.

Создавая образы вечного пространства природы, автор подчеркивает символическую значимость происходящего:

«Но нет ничего безотраднее зрелища оторванных от противника разведчиков. Словно потеряв смысл существования, они шагают по обочинам дороги, как тела, лишённые души. ... Неотступно друг за дружкой идут они по обочине дороги, готовые в любое мгновение исчезнуть, раствориться в безмолвии лесов, в неровностях почвы, в мерцающих тенях сумерек» [Там же, с. 8].

Метафорически насыщенное вступление предваряет драматическую историю разведыва-

тельной группы, которая не вернется с боевого задания, «растворится» в бескрайних лесах.

Документальный и мифологический пласты определяют специфику художественного мира повести Казакевича. А. Г. Бочаров, один из первых исследователей прозы Казакевича, в споре с критиками, привыкшими к реализму «очеркового типа», прослеживает логику художественной мысли: писатель, «романтически заострив» реальную ситуацию, доводит ее до предела. Автор изображает человека на том «пределе», за которым «уже идут тлен, гибель, небытие». Исследователь подчеркивает, что герой в данной ситуации выражает идею «без дополнительного разъяснения, ибо читатель сам домысливает все остальное» [3, с. 36].

На наш взгляд, в повести Казакевича представлено «пространство предела», отражающее новые смыслы природного ландшафта и определяющее специфику художественного мира. Апокалиптические образы переднего края создают пространство небытия:

«Вскоре вся местность преобразается. Это уже не лесной берег небольшой реки, заросшей камышом и водорослями, а изъезженный осколками и разрывами передний край, разделенный на пояса, как дантов ад, лысый, перекошенный, обезличенный и обвеваемый нездешним ветром» [2, с. 23].

Многозначное ирреальное пространство, созданное Казакевичем, соотносимо, на наш взгляд, с полифоническим «резонансным» пространством, описанным В. Н. Топоровым [4, с. 319]. Исследователь на примере петербургского ландшафта рассматривает новые варианты пространства, неотделимые «от мифа и всей сферы символического» [Там же, с. 259]. В. Н. Топоров связывает данный тип пространства с вечной темой противоборства жизни и смерти: «На иной глубине реальности такого рода выступают как поле, где разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни» [Там же].

Мы впервые используем термин «пространство предела» для характеристики мифопоэтической составляющей сюжета о разведчиках. Сакральные универсалии отражают метафоризм художественного мышления, углубляют философскую проблематику произведения. Герои Казакевича, выполняя задание, вступают в схватку со смертью:

«Так начинается древняя игра, в которой действующих лиц только двое: человек и смерть» [2, с. 48].

Сюжетная ситуация перехода за линию фронта символически обозначает переход в иной мир:

«Чем ближе к переднему краю, тем напряженнее и сдавленное воздух, словно это атмосфера не Земли, а какой-то неизмеримо большей неведомой планеты» [Там же].

Позывные разведгруппы лейтенанта Травкина – «Звезда» – расширяют пространство войны до космических масштабов.

Размышляя о предназначении разведчиков, повествователь описывает жизнь «за гранью» земного существования:

«...разведчик отрешается от житейской суеты, от великого и от малого ... уже не принадлежит ни самому себе, ни своим начальникам, ни своим воспоминаниям» [Там же].

Фашисты называют разведчиков «зелеными призраками», они «видят смерть» в образе лейтенанта Травкина [Там же, с. 61]. Автор не раз сравнивает командира разведчиков с лучшим, «с большими жалостливыми и непреклонными глазами» [Там же]. Писатель наблюдает, как разведчик в тылу врага становится «другим», «растворяется» в иной реальности:

«Он срастается с полями, лесами, оврагами, становится духом этих пространств» [Там же, с. 48].

Представленный в повести лесной пейзаж отражает как топографически точный ландшафт окрестностей города Ковеля, так и пространство вечности. Б. В. Раушенбах на примере средневековой живописи описывает «метод сечений», когда одновременно изображаются земной и потусторонний планы [5, с. 152]. «Пространство предела», возникающее в бескрайнем пространстве лесов, поглощающих героев, аккумулирует земное и сакральное. Звучащие в лесной глуши позывные разведгруппы («Звезда») и дивизии («Земля») усиливают космическую значимость подвига героев. Автор переносит сюжет гибели разведчиков в план вечности: «Звезда закатилась и погасла» [2, с. 81].

Метафорические, визуально выразительные образы во многом определяют кинематографичность повести Казакевича. Две экранизации «Звезды» представляют различные варианты визуализации художественного мира. Советский кинорежиссер Александр Иванов, экранизовавший повесть вскоре после ее опубликования, уделяет преимущественное внимание «земному» плану. Картины фронтового быта, тренировки

разведчиков, психологически насыщенные эпизоды взаимоотношений между героями определяют художественную ткань фильма. Первая экранизация повести отражает также традиции «Большого стиля» кинематографа 1940-х гг.: развернутые монологи, пафос сценического высказывания, театральность ряда мизансцен.

Вторая экранизация повести Казакевича выходит на экраны в 2002 г. Режиссер Николай Лебедев отказывается от развернутой экспозиции, акцентируя внимание на истории в тылу врага. В фильме визуализируются маркеры пограничья, «чужого» пространства. Режиссер подчеркивает «предельность» существования разведчиков, разворачивает сцены «древней игры» со смертью. Здесь максимально расширен эпизод перехода группы Травкина через болото. Режиссер акцентирует драматизм происходящего: один из разведчиков тонет, но товарищи не могут двинуться ему на помощь. Психологическую напряженность усиливает беззвучие, крупные планы и жесты показывают эмоции героев. Болото как пограничное пространство проявляет трагизм сюжетной коллизии и символизм «пространства предела».

В современной экранизации меняется соотношение вербальных и визуальных пластов: расширяется и углубляется визуальная образность. Взгляд с высоты птичьего полета, определяющий решение ряда эпизодов, на наш взгляд, соответствует художественным приемам Казакевича. Кинематографическое воплощение пространства войны проявляет и акцентирует метафоры писателя. Оператор Юрий Невский представляет выразительные варианты панорамирования: купол звездного неба и цветущие сады, на фоне которых звучат позывные разведгруппы, воплощают символизм происходящего. Космический план усиливает музыка Алексея Рыбникова. Мелодическое сопровождение катастрофических моментов действия проявляет сакральные смыслы, переводит сюжет в пространство вечности.

Дебютная повесть Владимира Богомолова «Иван» была опубликована в 1958 г. и практически сразу вошла в золотой фонд лучших книг о войне. В воспоминаниях Веры Левитес указывается, что писатель ценил творчество Эммануила Казакевича. Она отмечает, что ему понравился сборник военных повестей, вышедший в издательстве «Детская литература», в который вошли «Иван» и «Зося», а также повесть Эм. Казакевича «Звезда»: «Вручая мне в подарок экземпляр книжки, он сказал: „Смотри, в какой я публикуюсь отличной компании!“» [6, с. 135].

Трагическая история двенадцатилетнего мальчика рассказана документально точно. Лейтенант Гальцев фиксирует время встречи с Иваном: «...стрелки на светящемся циферблате показывали без пяти час» [2, с. 85]. Он же читает в конце повествования немецкий документ – «копию спецсообщения начальника тайной полиции 2-й немецкой армии», где говорится об аресте и гибели юного разведчика [Там же, с. 142]. Цитируемый документ содержит в «сжатом» виде трагический сюжет и позволяет максимально расширить художественное пространство.

В последний раз повествователь видит Ивана во время переправы на вражеский берег: мальчик уходит на задание. Подготовка к переходу и переправа через реку показаны подробно, реалистически точно. Ночная тьма, о которой неоднократно упоминает рассказчик, приобретает метафорическую окраску:

«Мгла холодной, ненастной ночи обнимает нас» [Там же, с. 128];

«...он неслышно исчезает во тьме» [Там же, с. 131].

Детально изображенное рубежное пространство передает неизбежность гибели героя, который «крадется сквозь снег и мглу бок о бок со смертью» [Там же, с. 137].

Первый полнометражный фильм режиссера Андрея Тарковского, «Иваново детство» был снят в 1962 г. по мотивам повести Владимира Богомолова. Режиссер расширяет и метафорически усиливает трагические мотивы, визуально воплощая «пространство предела». В начале фильма Иван пересекает болото, с трудом преодолевая рубеж между «своими» и «чужими». В повести мальчик переплывает реку:

«Было просто чудом, что ненастной ночью, в холодной октябрьской воде, такой слабый и маленький, он все же выплыл...» [Там же, с. 99].

Сценарист и режиссер заменяют переправу через реку переходом через болото. Сумеречность болота усиливает контраст между сновидениями героя и реальностью. Идиллические образы летнего утра: солнечный свет, звуки кукушки, лес и река – сменяются мрачными картинами войны: мертвые болотные деревья, сигнальные ракеты, колючая проволока.

Мифологические константы народной культуры формируют символическую реальность в прозе Богомолова и кинотексте Тарковского. Река и болото, являющиеся маркерами инобытия в народной культуре, в художественном тексте обозначают границы чужого мира. Герои, пере-

секающие символическую границу, оказываются на пределе земного существования, в пространстве смерти.

Переправа разведчиков через реку показана как кульминация истории Ивана. Французский философ и писатель Жан-Поль Сартр присутствовал на премьере «Иванова детства», высоко оценил фильм и особо отметил этот эпизод: «Я не знаю ничего более волнующего, чем этот длинный эпизод: переход через реку, долгий, медленный, мучительный. Несмотря на охватившие их тревогу и сомнения (правильно ли дать всем бежать, рискуя жизнью ребенка?), офицеры, которые сопровождают Ивана, глубоко тронуты этой скорбной, страшной тишиной. Но ребенок, неотвязно преследуемый смертью, не замечает ничего, бросается на землю, исчезает: он идет навстречу врагу. Лодка направляется к противоположному берегу; тишина царит над рекой; пушки молчат» [8, с. 15].

Исследователи обращают внимание на то, что черная река, которую переплывает Иван может восприниматься как Стикс, переправа на тот свет: «Многозначительность кинематографических образов Тарковского, органическое сопряжение в них документальности и поэтического полета – особые свойства его режиссуры – рождаются уже здесь» [8, с. 30].

Художественное мышление Тарковского формируется в ходе работы над фильмом «Иваново детство». Представленные здесь варианты «пространства предела» аккумулируют философские образы войны. Режиссер, используя черно-белую палитру, расширяет ирреальный план. Значимым представляется эпизод, которого не было в повести: в сожженной деревне Иван встречает старика, чью жену расстреляли немцы. Старик и мальчик стоят на руинах земной жизни. Трагические картины визуализируют образы мертвого мира: черные остовы деревьев создают ощущение конца света. Символическую окраску приобретает эпизод, когда Гальцев показывает Ивану трофейный сборник гравюр Альбрехта Дюрера. Возникающие в подвале разрушенной церкви апокалиптические образы иллюстрируют философское содержание произведения. Проза В. Богомолова, на наш взгляд, дает импульс для развития ряда трагических мотивов и образов кинематографа Тарковского. Предпринятое нами сопоставление литературных текстов и кинематографических интерпретаций позволяет увидеть глубинные смыслы сюжета о разведчиках. Режиссеры, используя возможности киноязыка, воплощают подтекст и «свернутые» сюжеты литературного произведения. В фильмах А. Тарковского и Н. Лебедева мы наблюдаем расширение

символической реальности и визуализацию трагических мотивов. Метафорически яркое воплощение «пространства предела» отражает тенденцию философского осмысления военной темы.

Киноведы отмечают, что экранизации литературных произведений стимулируют развитие художественной культуры. Полифонизм кинематографа позволяет «непосредственно» и как бы одновременно (симультанно) «воспринимать действительность с точки зрения различных искусств, расширяет художественное „видение“ зрителя, обогащает его принципами „видения“ практически всех других искусств» [9, с. 122]. Филологи, в свою очередь, подчеркивают, что «литературная кинематографичность становится одной из основных характеристик современной словесности», способствующей «трансформации читателя в читателя-зрителя» [10, с. 20]. Исследователи современной батальной прозы, размышляя об отсутствии в новейшей литературе героических моделей, констатируют: «В прозе о Великой Отечественной в 2000-е годы ... утрачивается ее главное качество – тенденция к фактической достоверности батальной фактуры и ее социально-нравственному осмыслению» [11, с. 3].

Нам представляется, что творческий ресурс советской военной прозы далеко не исчерпан и представляет богатый материал для осмысления и кинематографического воплощения. Уникальный творческий опыт писателей-фронтовиков, органично соединяющий личное и вечное, может служить культурным ориентиром для современных художников.

Список источников

1. Бочаров А. Навечно в памяти... // Казакевич Эм. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1974. С. 3–8.
2. Казакевич Эм. Звезда: Повесть. Богомолов В. Иван. Зося: Повести. М.: Детская литература, 1976. 191 с.
3. Бочаров А. Г. Эммануил Казакевич. Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1965. 248 с.
4. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
5. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов. М.: Наука, 1980. 408 с.
6. Левитес Вера. «Хорошие слова» // Знамя. 2013. № 12. С. 124–161.
7. Сартр Ж.-П. Из письма редактору газеты «Унита» (9 сентября 1963 г.) // Мир и фильмы Андрея Тарковского Размышления. Исследования. Воспоминания. Письма. М.: Искусство, 1990. С. 11–21.

8. Зоркая Н. Начало // Мир и фильмы Андрея Тарковского Размышления. Исследования. Воспоминания. Письма. М.: Искусство, 1990. С. 22–36.

9. Соколов В. Киноведение как наука. М.: Канон, РОООИ «Реабилитация», 2010. 416 с.

10. Куряев И. Р. Кинематографичность отечественной прозы рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2021. 25 с.

11. Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2013. 22 с.

References

1. Bocharov, A. (1974). *Navechno v pamyati...* [Forever in the Memory...]. Kazakevich Em. Izbrannyye proizvedeniya: v 2 tomakh. Tom 1, pp. 3–8. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
2. Kazakevich, Em. (1976). *“Zvezda”. Povest’*. Bogomolov, V. *“Ivan”, “Zosya”. Povesti* [Kazakevich Em. “The Star”. A Story. Bogomolov V. “Ivan”, “Zosya”. Stories]. 191 p. Moscow, Detskaya literatura. (In Russian)
3. Bocharov, A. G. (1965). *Emmanuel Kazakevich. Ocherk tvorchestva* [Emmanuel Kazakevich. An Essay on His Works]. 248 p. Moscow, Sovetskii pisatel'. (In Russian)
4. Toporov, V. N. (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoeitics: Selected Works]. 625 p. Moscow, Izdatel'skaia gruppa “Progress” – Kul'tura”. (In Russian)
5. Raushenbakh, B. V. (1980). *Prostranstvennyye postroeniya v zhivopisi. Ocherk osnovnykh metodov* [Spatial Constructions in Painting. An Essay on the Main Methods]. 408 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
6. Levites, V. (2013). *Khoroshie slova* [Good Words]. Znamya, No. 12, pp. 124–161. (In Russian)
7. Sartr, Zh.-P. (1990). *Iz pis'ma redaktoru gazety “Unita” (9 sentyabrya 1963 g.)* [From a Letter to the Editor of the Unita Newspaper (September 9, 1963)]. Mir i fil'my Andrey Tarkovskogo. Razmyshleniya. Issledovaniya. Vospominaniya. Pis'ma. Pp. 11–21. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
8. Zorkaya, N. (1990). *Nachalo* [The Beginning]. Mir i fil'my Andrey Tarkovskogo. Razmyshleniya. Issledovaniya. Vospominaniya. Pis'ma. Pp. 22–36. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
9. Sokolov, V. (2010). *Kinovedenie kak nauka* [Film Studies as a Science]. 416 p. Moscow, “Kanon”, ROOOI “Reabilitatsiya”. (In Russian)
10. Kuryaev, I. R. (2021). *Kinematografichnost' otechestvennoy prozy rubezha XX – XXI vekov: avtoref. dis... kand. filol. nauk* [Cinematography of Russian Prose of the Turn of the 20th–21st Centuries: Ph.D. Thesis Abstract]. Saransk, 25 p. (In Russian)
11. Aristov, D. V. (2013). *Russkaya batal'naya proza 2000-kh godov: traditsii i transformatsii: avtoref. dis.... kand. filol. nauk* [Russian Battle Prose of the 2000s: Traditions and Transformations: Ph.D. Thesis Abstract]. Perm, 22 p. (In Russian)

The article was submitted on 07.08.2025

Поступила в редакцию 07.08.2025

Четина Елена Михайловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Пермский государственный национальный
исследовательский университет,
614068, Россия, Пермь,
Букирева, 15.
chetina@mail.ru

Chetina Elena Mikhailovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Perm State University,

15 Bukireva Str.,
Perm, 614068, Russian Federation.
chetina@mail.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-224-228

РОМАН ДЖЕСМИН УОРД «СПАСИТЕ КОСТИ» КАК ПРИМЕР «HURRICANE ALLEY NARRATIVE»

© Инна Щепачева

JESMYN WARD'S NOVEL "SALVAGE THE BONES" AS AN EXAMPLE OF "HURRICANE ALLEY NARRATIVE"

Inna Shchepacheva

The article deals with the work of the contemporary American writer Jesmyn Ward who represents the new generation of Black literature. The study is based on her second novel in the trilogy about the fictional southern state of Bois Sauvage "Salvage the Bones", published in 2011. The novel has traditional features of the "hurricane alley narrative", a corpus of natural disaster texts written after 2005. Among its main characteristics is the narrative, provided from the point of view of a teenager, telling the story of an African American family on the eve of a devastating hurricane and its consequences. The poverty and discrimination of the Batiste family is shown through the image of the house and a detailed description of their daily life. On the one hand, Esch Batiste embodies the image of a prophet, on the other - the image of a child who is forced to protect herself from the natural disaster and who suffers from sexual violence. Due to the early death of her mother and raised predominantly in a male environment, which also stands out as a fundamental feature of the "hurricane alley narrative", the main character cannot form a correct idea of motherhood and sexuality. In the novel, one of the central images is Hurricane Katrina, which is endowed with feminine characteristics, and for Esch, serves as a possible role model for motherhood. In the novel, the hurricane is shown as a living creature, which has not so much a destructive, but a constructive origin.

Keywords: USA Black literature, "hurricane alley narrative", Jesmyn Ward, "Salvage the Bones", Hurricane Katrina image, concept of motherhood

В статье рассматривается произведение современной американской писательницы Джесмин Уорд, представляющей новое поколение черной литературы. В центре исследования второй роман писательницы из трилогии о вымышленном южном штате Буа Соваж «Спасите кости» («Salvage the Bones», 2011). Роман имеет традиционные черты «hurricane alley narrative», корпуса текстов о стихийных бедствиях, написанных после 2005 г. Среди основных характеристик можно выделить повествование от лица девочки-подростка, рассказывающей об афроамериканской семье накануне разрушительного урагана и его последствий. Бедственное и дискриминированное положение семьи Батистов показано через образ дома и детальное описание их быта. Эш Батист воплощает в себе, с одной стороны, образ пророка, а с другой, образ ребенка, вынужденного защищать себя в условиях стихийного бедствия, а также страдающего от сексуального насилия. Воспитанная преимущественно в мужской среде из-за ранней смерти матери, что также выделяется в качестве основополагающей черты «hurricane alley narrative», главная героиня лишена возможности составить верное представление о материнстве и сексуальности. Одним из центральных в романе становится образ урагана «Катрина», который наделен женскими характеристиками и выступает для Эш в качестве возможной ролевой модели материнства. В романе ураган показан как живое существо, обладающее не столько разрушительным, сколько созидательным началом.

Ключевые слова: черная литература США, «hurricane alley narrative», Джесмин Уорд, «Спасите кости», образ урагана «Катрина», концепт материнства

Для цитирования: Щепачева И. Роман Джесмин Уорд «Спасите кости» как пример «hurricane alley narrative» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 224–228. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-224-228

Сегодня в творчестве афроамериканской писательницы, принадлежащей к так называемому

третьему, или молодому, поколению черных авторов, Джесмин Уорд (Jesmyn Ward, род. 1977)

наблюдается очевидное обращение к недавнему историческому прошлому США, а именно попытки осмыслить жизнь современных афроамериканцев начиная с середины XX в. и по сей день. Джесмин Уорд – профессор Университета Тулейна, автор четырех успешных романов, нескольких эссе и «стремительно набирающая силу писательница, вносящая вклад в афроамериканский женский литературный канон» [1, с. 266]. В своем пока относительно небольшом романном творчестве Уорд обращается к образу американского Юга, «своеобразного экономического и социокультурного региона США, с его драматичной историей рабства, борьбы за эмансипацию негров, с мощным движением за гражданские права, подпитывавших коллективную память как черных, так и белых жителей» [2]. Писательница создает своеобразную трилогию, в которой местом действия становится вымышленный город Буа Соваж, штат Миссисипи, на рубеже XX–XXI вв.

Предметом нашего анализа становится второй роман из трилогии «Спасите кости», повествующий о бедной афроамериканской семье из рабочего класса штата Миссисипи, столкнувшейся с разрушительными последствиями урагана «Катрина», который обрушился на южные штаты в августе 2005 г. Роман был удостоен Национальной книжной премии 2011 г., и, как пишет профессор Дебреценского университета Сюзанна Ленарт-Мушка, «этот роман помог закрепить за Уорд статус значимого писателя Юга» [3, с. 125]. Исследовательница литературы «южной школы» США Валери Луашо [4] относит этот роман к «hurricane alley narrative», корпусу текстов о наводнениях и ураганах, написанных после 2005 г., который берет свое начало от романа З. Н. Херстон «Их глаза видели Бога», а также повести У. Фолкнера «Старик», описывающих Великое наводнение на Миссисипи 1927 г.¹ Как считает М. Маротт [5], роман Дж. Уорд является знаковым произведением литературы, возникшей после урагана «Катрина», которое стремится исследовать не только вопросы личной жизни, пострадавших от урагана, но и то, как американцы справляются с катастрофами – как природными, так и антропогенными, общественными и личными.

В качестве основной черты подобного рода текстов Луашо называет повествование от лица маленькой девочки или подростка, которая сталкивается с разрушительными стихийными бедствиями. Написанный от лица беременной девочки-подростка Эш, роман «Спасите кости» состоит из 12 глав, каждая из которых описывает 12 дней из жизни семьи: 10 дней семья занята приготовлением к урагану, 11 глава описывает сам ураган, а 12 – спасение семьи и разрушительные последствия «Катрины».

Произведение имеет автобиографическую основу: в 2005 г. писательница находилась в городе Делиль. Не имея представления о том, насколько сильным будет шторм, Уорд решила остаться. Когда ураган обрушился, ее семья быстро покинула затопливаемый дом ее бабушки и припарковала свои грузовики в поле. Белые соседи на просьбу предоставить им убежище, отказались, утверждая, что их дом был слишком заполнен, чтобы укрыть еще одну семью. Официально 1836 человек считаются пропавшими без вести, что позволяет назвать ураган «Катрина» одним из самых разрушительных бедствий с 1928 г. [6, с. 216]. Комментируя свое обращение к трагедии, Уорд [7] отмечает, что ураган выявил множество социальных проблем, включая бедность, расизм, изнуряющую политическую ангажированность, социальную враждебность и пренебрежение со стороны правительства, а также проблемы санитарии. Последствия «Катрины» быстро стерлись из общественного сознания, обнажив все еще существующий расизм в отношении черного населения. По данным общенационального опроса, проведенного через неделю после урагана, 66 % опрошенных афроамериканцев заявили, что реакция правительства на ситуацию была бы быстрее, если бы большинство жертв были белыми, с чем согласились 17 % белых американцев.

Характеризуя корпус текстов, посвященных стихийным бедствиям, можно прийти к выводу, что образ урагана не только становится сюжетообразующим элементом «hurricane alley narrative», но и влияет на содержательный уровень произведения, изображая такие социальные явления, как бедность, расовая или этническая дискриминация. Как заявляет Уорд, белое население активно критиковало выживших афроамериканцев за их желание вернуться на побережье залива Миссисипи после урагана или за внушительное количество жертв, поскольку многие отказались покинуть свои дома [Там же]. Сама Уорд выросла в бедности, она единственная, кто в ее семье смог получить высшее образование, и не понаслышке знакома с тяжелым положением афроамериканцев, проживающих на Юге страны.

¹ В качестве примеров В. Луашо называет романы афроамериканских авторов такие, как «Девятый округ» («Ninth Ward», 2010) Джуэлл Паркер Роудс, «Земля любви и утопления» («Land of Love and Drowning», 2014) Тифани Яник, «Клер из морского света» («Claire of the Sea Light», 2013) Эдвидж Дантикат и др.

В романе мы видим, что, хотя семья Батистов и слышит предупреждение о надвигающемся циклоне, члены семьи предпочитают не покидать свой дом, потому что, с одной стороны, это единственное место, в котором они могут защитить себя, а с другой, им даже некуда податься. Кроме того, Батисты настолько бедны и малообразованны, что через сломанный телевизор они не способны уловить предупреждение о надвигающемся шторме.

Уорд детально описывает быт семьи Батистов: скромный рацион, который состоит из лапши рамэн и белки, подстреленной в лесу и зажаренной на гриле, а также из ворованного хлеба; предметы первой необходимости, которые приходится брать в долг или красть, несмотря на упорный труд; грязные простыни, на которых Батисты просыпаются посреди ночи, расцарапывая голени и лодыжки от укусов насекомых. Бедственное положение семьи показано через образ дома, который находится на окраине города и называется Ямой. В романе это место изображается как свалка отходов:

«Наш дом цвета ржавчины, почти не виден под дубами и за мусором, покосившийся. Яма – не земля, текущая молоком и медом, а скорее развалины, заваленные мусором в грязи» (перевод наш – И. Щ.) [8, с. 42].

Действие романа происходит на протяжении двенадцати невыносимо жарких августовских дней, что позволяет сравнить Яму с пустыней, в которую Бог отправил израильтян, и традиционное для Библии метафорическое сравнение главной героиней земли с молоком и медом, символизирующим плодородие и процветание, напротив, создает ощущение уныния, отчаяния и даже приближающейся смерти. В концепции писательницы земля Батистов – это враждебное место, опровергающее библейскую трактовку Земли Обетованной и представляющее Юг США как место, в котором в отношении афроамериканцев не работают даже законы Божьи. Достаточно глубокие знания библейского текста, а также предчувствие конца света позволяют причислить Эш к образу пророка, характерного для «hurricane alley narrative».

Название романа, которое на английском языке звучит как «Salvage the Bones» имеет множество коннотаций. С одной стороны, оно отсылает нас к названию территории, на которой проживают Батисты, Буа Соваж (с фр. ‘дикий лес’)², что в романе буквально использовано пи-

сательницей в описании сельской местности и дикой природы региона.

С другой стороны, имеется в виду физическое спасение героев во время урагана, а также духовное сохранение и спасение героев от дикости и жестокости, порожденными бедственным положением. Наиболее ярко духовное спасение показано в конце романа, когда Эш наконец рассказывает семье о своей нежелательной беременности. Кроме того, название является тонкой отсылкой к истории родного города Уорд – Делиль. Когда французы впервые поселились на этой территории, они назвали ее Ла Ривьер де Лу (с фр. ‘Волчья река’), которая в итоге получила название Делиль. Когда Джесмин было три года, ее родители переехали в этот город. Уорд описывает в романе разнообразные трудности жизни в ее родном городе, в котором большую часть населения составляют черные американцы, находящиеся за чертой бедности и сталкивающиеся с непрерывным расизмом. Так, на четвертый день Эш со своими братьями крадутся возле дома белого человека, чтобы своровать лекарство. Эш вспоминает поездки на школьном автобусе, задаваясь вопросом:

«Мы ехали из черного Буа, который знали, в белый Буа, который не знали, подбирая по пути белых учеников. Есть ли у них собственные Скиты и Эши, ползающие по краям полей, как муравьи под половицами, марширующие строем к сахару, оставленному открытым в шкафу» [Там же, с. 71].

Батисты не сталкиваются напрямую с расизмом, но их семья живет изолированно от «белой» части Буа Соваж, герои существуют внутри только черного сообщества, поэтому в этой же сцене Скита предостерегает Джуниора об опасности, которая может исходить от белых. Он сравнивает белую семью в фермерском доме с женщиной из сказки о Гензеле и Гретель, которая заманивает детей в свой дом, чтобы съесть их. Упоминание сказки братьев Гримм не случайно, потому что, как и в сказке, герои-дети живут с отцом. С одной стороны, Уорд отказывается от использования традиционного для афроамериканской культуры тропа отсутствующего отца или матери-одиночки, с другой стороны, именно отсутствие или смерть матери в начале повествования является еще одной доминантной чертой «hurricane alley narrative». Одной из возможных ролевых моделей материнства для Эш становится ураган «Катрина», который в английском тексте заменяется местоимением she ‘она’, что подчеркивает женскую природу этого явления. В романе ураган изображается как имеющий голос живое существо, готовое оторвать пасть над

² Английское слово salvage фонетически также близко к слову ‘дикий’.

домом и проглотить весь двор. Подобная характеристика не только соотносится с образом шторма как «монстра Атлантики», ставшим популярным в американских СМИ, но и является прямой отсылкой к роману З. Н. Херстон «Их глаза видели Бога», в котором главная героиня, подобно Эш, характеризует наводнение Миссисипи словами: «*Озеро приближается!*» [9, с. 162].

Примечательно, что восприятие «Катрины» больше связано не со зрительным, а слуховым образом, что, по мнению Дедрии Хамфрис [10], является прямым следствием рабства в Америке. Поскольку афроамериканцы жили в устной культуре, умение читать или писать было недопустимым для раба, общение осложнялось еще тем, что рабы-африканцы разговаривали на разных языках. Отсутствие возможности говорить друг с другом напрямую повышало значимость интонации. Спасаясь на чердаке дома, Эш произносит, что буря не просто говорит, а кричит.

Образ воды функционирует как многовалентный, организующий символический принцип в романе, поэтому беременность Эш тесно связана с водой, и она начинает развиваться по мере приближения урагана. Эш ощущает, что у нее в животе неумолимо что-то растет, как и дождь внизу дома. Она сравнивает ребенка с водяным шаром. Другим значимым примером становится сцена прихода урагана, когда семья Батистов собирается в доме, Эш буквально сравнивает свою беременность с водой:

«Почему мои шорты мокрые? Неужели плод исчез? Я истекаю кровью? Я стою. Пол подо мной темный» [8, с. 215].

Аналогичным образом беременность мамы связана с образом урагана. Эш проводит параллель между амниотической жидкостью и дождевой водой, когда она прислушивается к животу матери во время урагана «Элейн» в 1999 г. Кроме того, ассоциации между водой и рождением ребенка усиливаются еще больше, когда Эш говорит, что Джуниор – последний цветок матери, сравнивая ее с гортензией³.

Глава об урагане начинается с воспоминаний Эш о матери, образ которой символизирует безопасность и мудрость. Уже в первом предложении она вспоминает, как мама успокоила ее во время урагана. В сознании Эш существует взаимосвязь между образами урагана и матери, поэтому в конце романа «Катрина» воспринимается не как разрушительная сила, а созидательное на-

чало, способное даровать новую жизнь. Разрушающий ураган не только реорганизует семейные отношения, но и пробуждает в Эш материнские чувства:

«Катрина подобна кровавой матери, которая изрезала нас до костей, но оставила нас живыми, оставила нас голыми и сбитыми с толку, как сморщенных новорожденных младенцев, как слепых щенков, как изголодавшихся по солнцу только что вылупившихся змей. Все будет хорошо. Катрина оставила нас. Это мать, которую мы будем помнить, пока не придет следующая мать с большими, беспощадными руками» [Там же, с. 237].

Амбивалентную природу «Катрины» можно сравнить с божественной силой, на которую указывает один из трех эпитафов к роману. Взятый из книги Второзакония стих обращен к образу Бога, способном мстить и исцелять, что также возможно сравнить с отчаянием Эш в начале романа и зарождающимся чувством ответственности в конце.

Еще одной отличительной чертой американской литературы о стихийных бедствиях является образ ребенка или подростка, который вынужден находиться в позиции взрослого, защищать себя, найти способ выжить в экстремальной ситуации. Кроме того, герои часто подвергаются насилию, в частности сексуальному. Главная героиня воспитывается преимущественно в мужском сообществе, окруженная тремя братьями и отцом. Клод Батист не участвует в жизни семьи, демонстрируя «невмешательство, пренебрежительный подход к воспитанию детей» [11, с. 561], что во многом не позволяет Эш составить верное представление о материнстве и сексуальности. Она носит мужскую одежду, доставшуюся от братьев, и вместо того, чтобы общаться с девочками-подростками, Эш все время проводит время среди мужчин. Она не знает об особенностях женского организма, средствах контрацепции, из-за отсутствия денег она лишена возможности получить медицинскую помощь. У нее несколько сексуальных партнеров, с которыми она вступает в связь не потому что хочет, а из-за боязни столкнуться с физическими насилием, которое распространено в мужском сообществе при отказе. По мере приближения урагана образ Эш претерпевает трансформацию. Требуя от Мэнни смотреть ей в глаза во время секса, она выражает свою потребность быть услышанной. Последние слова романа («*Я мать*» [8, с. 197]) предполагают, что главная героиня признает свой новый статус, тем самым отказываясь от статуса аутсайдера внутри афроамериканской общины.

³ В переводе с древнегреческого гортензия означает 'сосуд с водой'.

Таким образом, используя в романе «Спасите кости» основные характеристики «hurricane alley narrative», такие как повествование от лица подростка-пророка, страдающего от нехватки родительского внимания и сексуального насилия, троп отсутствующей матери, обращение к проблемам бедности, расизма, расовой дискриминации, Джесмин Уорд создает текст об одновременно разрушительном и созидательном урагане «Катрина», с которым были вынуждены столкнуться представители афроамериканского сообщества на Юге США.

Список источников

1. Taylor D. K. Literary Voice of the Dirty South: an Interview with Jesmyn Ward // CLA Journal. 2021. Vol. 60. No. 2. P. 266.
2. Стулов Ю. В. Новое имя в афроамериканской литературе: Джесмин Уорд // Репозиторий Минского государственного лингвистического университета, 2019. URL: <http://e-lib.mslu.by/bitstream/edoc/2455/1/> (дата обращения: 20.07.2025).
3. Harrison Sh.-M. Jesmyn Ward: New Critical Essays. Edinburgh University Press, 2023. 368 p.
4. A History of the Literature of the U.S. South // Cambridge University press, 2021. 458 p.
5. Marotte M. R. Ten Years After Katrina: Critical Perspectives of the Storm's Effect on American Culture and Identity. Bloomsbury, 2016. 262 p.
6. Ransby B. Katrina, Black Women, and the Deadly Discourse on Black Poverty in America // Du Bois Review. 2006. P. 215–222.
7. Hoover E. Jesmyn Ward on Salvage the Bones // The Paris Review, 2011. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2011/08/30/jesmynward-on-salvage-the-bones/> (дата обращения: 20.07.2025).
8. Ward J. Salvage the Bones. Bloomsbury, 2014. 262 p.
9. Херстон З. Н. Их глаза видели Бога. М.: Эксмо, 2024. 352 с.
10. Humphries D. The Imagery of the Vernacular in Salvage the Bones // Critical essays, 2021. URL: <https://pshares.org/blog/storm-sound-imagery-in-salvage-the-bones/> (дата обращения: 20.07.2025).

11. Moynihan S. From Disposability to Recycling: William Faulkner and the New Politics of Rewriting in Jesmyn Ward's Salvage the Bones // Studies in the Novel. 2015. Vol. 47. No. 4. P. 550–567.

References

1. Taylor, D. K. (2021). *Literary Voice of the Dirty South: An Interview with Jesmyn Ward*. CLA Journal. Vol. 60. No. 2, pp. 266. (In English)
2. Stulov, Yu. V. (2019). *Novoe imya v afroamerikanskoi literature: Dzhesmin Uord* [A New Name in African American Literature: Jesmyn Ward]. Repozitorii Minskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. URL: <http://e-lib.mslu.by/bitstream/edoc/2455/1/> (accessed: 20.07.2025). (In Russian)
3. Harrison, Sh.-M. (2023). *Jesmyn Ward: New Critical Essays*. 368 p. Edinburgh University Press. (In English)
4. *A History of the Literature of the U.S. South* (2021). 458 p. Cambridge University Press. (In English)
5. Marotte, M. R. (2016). *Ten Years After Katrina: Critical Perspectives of the Storm's Effect on American Culture and Identity*. 262 p. Bloomsbury. (In English)
6. Ransby, B. (2006). *Katrina, Black Women, and the Deadly Discourse on Black Poverty in America*. Pp. 215–222. Du Bois Review. (In English)
7. Hoover, E. (2011). *Jesmyn Ward on Salvage the Bones*. The Paris Review. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2011/08/30/jesmynward-on-salvage-the-bones/> (accessed: 20.07.2025). (In English)
8. Ward, J. (2014). *Salvage the Bones*. 262 p. Bloomsbury. (In English)
9. Kherston, Z. N. (2024). *Ikh glaza videli Boga* [Their Eyes Were Watching God]. 352 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
10. Humphries, D. (2021). *The Imagery of the Vernacular in Salvage the Bones*. Critical Essays. URL: <https://pshares.org/blog/storm-sound-imagery-in-salvage-the-bones/> (accessed: 20.07.2025). (In English)
11. Moynihan, S. (2015). *From Disposability to Recycling: William Faulkner and the New Politics of Rewriting in Jesmyn Ward's Salvage the Bones*. Studies in the Novel. Vol. 47. No. 4, pp. 550–567. (In English)

The article was submitted on 04.09.2025

Поступила в редакцию 04.09.2025

Щепачева Инна Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
inna.schepacheva@yandex.ru

Shchepacheva Inna Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
inna.schepacheva@yandex.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-229-235

ТУРЕЦКИЙ МИР В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

© Керами Юнал, Ильдар Юнусов, Фания Юнусова

THE TURKISH WORLD IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 19TH CENTURY

Kerami Unal, Ildar Yunusov, Faniya Yunusova

The article analyzes the representation of Turkey and the Turkish East in Russian literature of the 19th century and considers various artistic strategies for depicting the Turkish world based on the texts of A. A. Bestuzhev-Marlinsky, A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, N. V. Gogol, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy and V. M. Garshin. The dominant method of studying this problem is the hermeneutic analysis. The concepts of “other” / “alien” are at the center of the study, inextricably linked with the concept of “one’s own”. The binary opposition “ours”–“theirs” is the subject and, at the same time, the means of analyzing in many research practices. Herefore, the analysis of the problem of the Turkish “other” / “alien” in the artistic world of 19th-century Russian literature is carried out in the imagological and mythopoetic discourse. The focus is on the evolution from romantic exotization to realistic and ethnographic approaches, as well as the functioning of the image of Turkey as a mirror of national self-awareness. Russian literary criticism has few works on the understanding of the Turkish element perception in Russian literary classics. For obvious reasons, much more works on this topic are written by Oriental historians who study the specifics of state and cultural relations between Russia and Turkey at different stages of their historical development. The perspective of the topic is to study the specifics of the “Turkish element” perception in Russian fiction of the 19th century in the works by writers belonging to the second, non-classical series.

Keywords: 19th-century Russian literature, Turkish world, East, other /alien, identity, ambivalence, mirror of national self-awareness

Статья посвящена анализу репрезентации Турции и турецкого Востока в русской литературе XIX века. На основе текстов А. А. Бестужева-Марлинского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и В. М. Гаршина рассматриваются различные художественные стратегии изображения турецкого мира. Доминирующим методом исследования данной проблемы является герменевтический анализ. В центре исследования стоят концепты «другой»/«чужой», неразрывно связанные с концептом «свой». Бинарная оппозиция «свой – чужой» является предметом и одновременно средством анализа многих исследовательских практик. Поэтому анализ проблемы турецкого «другого» («чужого») в художественном мире русской литературы XIX века производится также в имагологическом и мифопоэтическом дискурсах. В центре внимания – эволюция от романтической экзотизации к реалистическому и этнографическому подходу, а также функционирование образа Турции как зеркала национального самосознания. В российском литературоведении работ, связанных с осмыслением восприятия турецкого элемента в русской литературной классике, мало. По понятным причинам значительно больше трудов на данную тему пишется историками-востоковедами, изучающими специфику государственных и культурных взаимоотношений России и Турции на разных этапах их исторического развития. Перспектива темы – исследование специфики восприятия «турецкого элемента» в русской беллетристической литературе XIX века, в произведениях писателей второго, неклассического ряда.

Ключевые слова: русская литература XIX века, турецкий мир, Восток, другой/чужой, идентичность, амбивалентность, зеркало национального самосознания

Для цитирования: Юнал Керами, Юнусов И., Юнусова Ф. Турецкий мир в русской литературе XIX века // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 229–235. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-229-235

Проблема рецепции «турецкого мира» в русской литературе XIX в. вызывает несомненный интерес. Под «турецким миром» обычно понимается совокупность представлений о географии,

культуре, религии, обычаях и образе жизни Османской империи, включая османских турок и других мусульманских народов, находившихся в пределах ее влияния. Эти представления формировались как на основе реальных исторических взаимодействий (войн, дипломатии, торговли, путешествий, научных трудов), так и под воздействием художественного постижения. При этом турецкий мир изображался как в произведениях классиков, так и в беллетристике писателей второго и третьего рядов.

Эта проблема активно изучается и в турецком литературоведении. В Турции исследования турецкого мира носят комплексный характер. Так, есть работы о восприятии турецкого мира на Западе в целом [1], в отдельных литературах Европы: французской [2], английской [3], немецкой [4]; имеются монографии, посвященные изучению образа Турции в русской литературе [5], [6]. Вклад в изучение этой темы внесли А. Бехрамоглу, Т. Олджай, Э. Инаныр и др.

В российском литературоведении приоритет отдается изучению не отдельно турецкой, а в целом восточной, или буддийской, или мусульманской, или кавказской тем в русской литературе [7], [8], [9], [10]. Монографии, посвященные образу Турции в русской литературе, нам неизвестны. Более того, можно сказать, что к этой теме чаще обращаются не столько литературоведы, сколько историки. Очевидно, что обращение к литературоведческому исследованию турецкого мира в русской литературе давно назрело.

Русская литература XIX в. отражает противоречивую динамику восприятия Турции как «чужого», «недружественного» и в то же время экзотического пространства, привлекающего писателей своей таинственностью, соблазнительной инаковостью. Восточный образ нередко оказывался ареной для проекции идеологических, моральных, эстетических программ автора. Цель нашей статьи – выявить ключевые мотивы и образы «турецкого» в русской литературе XIX в., проследить эволюцию их интерпретации.

Русская рецепция турецкого мира всегда была амбивалентной, в которой сочетались, с одной стороны, неприятие, а с другой – определенное увлечение.

Неприятие обуславливалось множеством факторов. Во-первых, османские турки были для русских «басурманами», то есть представляли тот же мир, что и «татарове», в течение нескольких столетий бывшие угрозой русской жизни. Неслучайно татары и турки в русском фольклоре отождествлялись. Во-вторых, для русского православного сознания болезненным ударом в силу символичности явилось падение Константинопо-

ля, завоевание его турками в 1453 г. В-третьих, с конца XVIII в. в России актуализировался «восточный вопрос», связанный с возможным разделом великими державами того времени слабеющей Османской империи, которую называли «больным человеком Европы». Принимала участие в этом разделе и Российская империя. Ее общественно-политические силы преследовали разные цели: от геополитических до братской помощи в деле освобождения славянских народов. В-четвертых, на протяжении XIX в. отношения между Российской и Османской империями оставались напряженными, перерастая в конфликты. Войны 1806–1812, 1828–1829, 1853–1856 (Крымская война), а также война 1877–1878 гг. формировали в общественном сознании образ Турции как противника. Османская империя на протяжении XIX в. уменьшалась в территории и численности населения, Российская империя, напротив, прирастала и землями, и людьми. Фактор войны не мог не отразиться в текстах XIX в.: и в литературе, и в периодике Турция изображается как враг православия, угнетающий братские славянские народы.

Но было и увлечение турецким миром. Оно обуславливалось несколькими факторами. Во-первых, парадоксальный интерес культурой врага присутствовал и в русской рецепции татарского. Вполне туркофильские идеи развивал в XVI в. Иван Пересветов. Во-вторых, вместе с идеологическим и геополитическим противостоянием формировался и другой, более романтизированный образ «загадочного» Востока, «экзотичного» и «чувственного».

Интерес к мусульманскому миру также обуславливался жанровыми особенностями литературы – распространением путевых очерков, рассказов о пленных. Турецкие мотивы становятся заметными в произведениях с кавказским сюжетом, где культурное соприкосновение с исламом и турецкой традицией происходит в непосредственном пространстве – на границе двух империй.

В первой половине XIX в. возшла звезда А. А. Бестужева-Марлинского. Популярностью пользовались его романтические повести и рассказы. Хотя речь в них шла о Кавказе, упоминаются и турки, причем амбивалентно.

Марлинский не сомневался в цивилизаторской миссии русских на Востоке и считал, что ислам тормозит прогресс восточных народов. В повести «Аммалат-бек» русский европеец Верховский приводит слова Ермолова о том, что «европейца можно убедить, усювестить, тронуть кротостию, привязать прощением, но все это для азиатца несомненный знак слабости...» [11, с. 276]. Здесь же представлен образ турка-

османца муллы Гаджи-Сулеймана, врага русских и православия. В «Письме к Эрдману» Марлинский изображает турок в позитивном свете:

«Я люблю османов за то, что они не любят нас и не скрывают этого. Персиянин рассыпается в приветах, в лестях, в уверениях, и готов продать вас за грош. Кавказский татарин отдает вам в распоряжение дом и детей – но не просите у него стакана молока: вам скажут: сейчас, и не принесут никогда... Но турок не подвинется для вас с места: требует, а не просит должного» [12]¹.

Значительный вклад в формирование образа Востока, в том числе и Турции, внес А. С. Пушкин. Хотя Турция в его произведениях не всегда обозначена напрямую, культурный код Османской империи просматривается в языке, символических образах. Одним из произведений, в котором присутствует турецкий Восток, является поэма «Бахчисарайский фонтан». Хотя действие происходит в Крыму, тогда уже присоединенном к Российской империи, изображенный ханский двор – прямая проекция восточного, в том числе турецко-османского мира². Пушкин создает образ ханского дворца с богатым убранством, гаремом, что апеллирует к европейскому представлению об империи турок как пространстве чувственного Востока. Восток – арена страстей, любовной ревности и скорби.

Кроме того, в «Путешествии в Арзрум» Пушкин обращается к теме Турции напрямую. Здесь он описывает свое путешествие по Кавказу и Закавказью, включая эпизоды пересечения турецкой границы. В тексте даются этнографические детали (описания турецких укреплений, местных обычаев). Пушкин так же, как и Марлинский, верил в цивилизаторскую миссию России³.

¹ Впрочем, в следующем предложении Марлинский, резко высказываясь об исламе, лишает турок какой-либо перспективы: «Здесь, однако ж, кончится похвала. Магометанство, эта душевная проказа человечества, убивает в нем все стремления к лучшему» [12].

² Крым долгое время был в подчинении Османской империи; можно сказать, что Черное море было внутренним морем турок.

³ Таковы, например, его взгляды на черкесов: «Должно, однако ж, надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией, принудит их с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением. Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия. Черкесы очень недавно приняли магометанскую веру. Они были увлечены деятельным фанатизмом апостолов Корана... Кавказ ожидает христианских миссионеров» [13, с. 207–208].

Вместе с тем его отношение к «магометанству» сложнее, нежели у Марлинского, о чем можно судить по «Подражаниям Корану», стихотворению «Стамбул гяуры нынче славят...». В турках Пушкин признает достойных цивилизационных соперников⁴. В «Путешествии в Арзрум» Пушкин ближе к реализму, чем к романтизму. Налицо эволюция взглядов Пушкина: от вымышленного Востока к Востоку как политико-культурному субъекту.

М. Ю. Лермонтов, в отличие от Пушкина, не посещал Турцию, однако его творчество пронизано восточными мотивами, включая османские и кавказско-турецкие культурные отсылки. Восток у Лермонтова – отражение метафизического кризиса личности, трагической отчужденности героя. Тема судьбы и фатализма связываются с Востоком. В стихотворении «Валерик» читаем:

«Не все ль одно. Я жизнь постиг;
Судьбе как турок или татарин
За все я равно благодарен;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переношу.
Быть может, небеса Востока
Меня с ученьем их пророка
Невольно сблизили...» [14, с. 86].

В этой цитате обращает внимание соседство турка и татарина. Впервые данный феномен обозначился в фольклоре, в исторической песне «Авдотья-рязаночка», где турецкое и татарское заменяют друг друга без ущерба замыслу произведения.

Особое место в творчестве поэта занимает «Ашик-Кериб». Лермонтов дал тексту подзаголовок – «турецкая сказка». Его стилизация написана в ориентализированном ключе. В отличие от «Бахчисарайского фонтана», здесь нарратор не противопоставляет Восток и Запад, а как бы вживается в восточный взгляд, передает его изнутри. Это произведение построено как восточная сказка, с мотивами странствия, верности, испытания, награды. Турецкий мир выступает тут в декоративном ключе, не утрачивая культурной самобытности. Лермонтов стремился сохранить структуру народного восточного сказа, включал

⁴ Ср.: «Войско наше стояло в турецком лагере, взятом накануне. Палатка графа Паскевича стояла близ зеленого шатра Гаки-паши, взятого в плен нашими казаками. Я пошел к нему и нашел его окруженного нашими офицерами. Он сидел, поджав под себя ноги и куря трубку. Он казался лет сорока. Важность и глубокое спокойствие изображалось на прекрасном лице его. Отдавшись в плен, он просил, чтоб ему дали чашку кофею и чтоб его избавили от вопросов» [13, с. 228].

турецкие слова и выражения. «Ашик» у него не только «певец», а «Кериб» не только «нищий»; «ашик» означает «влюбленного», «Кериб» – «странного».

Общее в восприятии Турции у Пушкина и Лермонтова – это двойственность: с одной стороны, Восток романтизируется, с другой – становится зеркалом внутренних конфликтов лирического героя. Оба поэта используют Восток как пространство свободы и как символ фатализма. В отличие от Пушкина, у Лермонтова не только не актуализируется необходимость цивилизаторской миссии, но, напротив, как герой поэмы «Валерика», так и повествователь «Ашик-Кериба» хотят постигнуть суть турка (восточного человека) изнутри.

Н. В. Гоголь напрямую не обращался к теме Турции, однако восточные, в том числе турецкие, культурные коды пронизывают его произведения, особенно в части, касающейся южнорусского, казачьего и кавказского пространств. В творчестве Гоголя Восток, скорее, «внутренний», он структурирован через фантастическое, народное, архаическое. Так, в повести «Тарас Бульба» отражено представление о борьбе Запада и Востока, католического и православного мира, христианства и ислама. Хотя основные противники казаков в повести – католики-поляки, сам дух восточной степи, пограничья, кочевничества навеян соприкосновением с Османской империей⁵. Запорожские казаки регулярно воевали с Османской империей и союзными ей крымскими татарами. Турки в гоголевском контексте не имеют конкретного художественного лица, но существуют как часть коллективного мифологизированного врага, чуждого православию.

Интересен фольклорно-этнографический оттенок в описаниях Гоголя. Турецкое и восточное ассоциируется с югом, с «диким полем», трансграничем, угрозой, но также и с героическим испытанием. Этот Восток не экзотичен, как у Пушкина, и не психологичен, как у Лермонтова, а сакрален и архаичен.

Во второй половине XIX в. Россия и Турция столкнулись в Крымской войне и войне 1876–1877 гг., что нашло свое отражение в произведениях Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Од-

нако как изображение, так и отношение к войнам с Османской империей у этих писателей было различным.

Крымская война большей частью русского общественного сознания воспринимается не как война России и Османской империи, а как война России и Европы в лице Франции и Англии. Так, в стихотворении Достоевского «На европейские события в 1854 году» главным противником воспринимаются французы, которые предают интересы христианства [16, т. 2, с. 406–407]. Достоевский в этом стихотворении видит в исламе чуждую для христианства силу и мечтает о возвращении Константинополя в православное лоно, не считая турок серьезными противниками, в отличие от европейцев.

Л. Н. Толстой посвятил Крымской войне «Севастопольские рассказы». Известно, что сам писатель принимал участие в этой войне, но в его трех севаستопольских рассказах турки упоминаются лишь трижды, и то косвенно, причем один раз в сноске. Зато французы как противники упоминаются почти двадцать раз. При этом у Толстого не только к туркам, но и к французам нет неприязни. Нет его и у героев рассказов, впрочем, как и у французов по отношению к русским.

Спустя двадцать с лишним лет, во время Русско-турецкой войны 1876–1877 гг., позиции двух титанов русской литературы не поменялись. В публицистике Достоевского (в частности, в «Дневнике писателя») Восток, представляемый Турцией, рассматривался как удерживающий православные народы в неволе. Оптимальным вариантом виделось завоевание Константинополя и возвращение ему статуса столицы православного мира, что, в свою очередь, вступало в противоречие с идеологией «третьего Рима»: Москва теряла этот статус. Тем не менее Достоевский настойчиво утверждал необходимость этого⁶.

Достоевский, как ранее Лермонтов, соотносил исторические судьбы татар и турок. В своем стихотворении «На европейские события 1854 года» он писал: «Давил ее (Русь. – К. Ю., И. Ю., Ф. Ю.) татарин под пятой, / А очутился он же под ногами» [16, т. 2, с. 403]. А затем и в «Дневнике писателя» он проецирует судьбу турок в контексте судьбы татар:

⁵ Прямое упоминание Турции появляется в речи кошевого: «Только вот что: вам известно, панове, что султан не оставит безнаказанно то удовольствие, которым потешатся молодцы. А мы тем временем были бы наготове, и силы у нас были бы свежие, и никого бы не побоялись. А во время отлучки и татарва может напасть: они, турецкие собаки, в глаза не кинутся и к хозяину на дом не посмеют прийти, а сзади укусят за пятки, да и больно укусят...» [15, с. 59].

⁶ Ср.: «Если и займет теперь Россия Константинополь, то единственно потому, что у ней, в задачах ее и в назначении ее, есть кроме славянского и другой вопрос, самый великий для нее и окончательный, а именно Восточный вопрос, и что разрешиться этот вопрос может только в Константинополе» [16, т. 23, с. 86].

«Затем заложили православный храм, отобрали тщательно оружие у жителей, поставили русское правительство, а царя казанского вывезли куда следовало, – вот и все; и все это совершилось в один даже день. Немного спустя – и казанцы начали нам продавать халаты, еще немного – стали продавать и мыло... Тем дело и кончилось. Точь-в-точь и точно так же дело кончилось бы и в Турции, если б пришла благая мысль уничтожить наконец этот калифат политически» [16, т. 23, с. 120]⁷.

В целом во второй половине XIX в. в русской литературе наблюдается сдвиг от романтизированного образа Востока к более сложным реалистическим и этнографическим описаниям. Толстой занимает здесь особенное место.

В повести «Хаджи-Мурат», хотя Турция как государство прямо не фигурирует, изображен мир, находящийся под османским или исламским культурным влиянием. В центре повествования – образ мусульманского героя, находящегося в сложной ситуации между Шамилем и российскими военными. Толстой представляет Восток через судьбу конкретного человека. Хаджи-Мурат у Толстого – не экзотический другой/чужой, а полноценный субъект, в котором религиозные, цивилизационные и политические смыслы переплетены. Через образ Хаджи-Мурата, его молитвы, отношение к семье Толстой раскрывает образ Востока как автономной парадигмы.

Толстовский взгляд на войну и человека Востока разделяет В. М. Гаршин. В рассказе «Четыре дня», написанном на фоне Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., Турция не представлена напрямую, но турецкий солдат, который был убит русским героем-нарратором и рядом с трупом которого он вынужден был пролежать четыре дня, описан с несомненным гуманизмом⁸. Это произведение знаменует гуманистический сдвиг в восприятии Турции. Война здесь – не борьба цивилизаций, а трагедия человека, чья этноконфессиональная принадлежность перед лицом страдания теряет свою актуальность.

⁷ В «Анне Карениной» Левин не верит в искренность вдруг проснувшегося желания русских помочь южнославянским братьям освободиться от турецкой неволи. Достоевский в «Дневнике писателя» вступает в полемику с Левиным, утверждая, что имел место эмоциональный порыв русских людей во время войны с турками.

⁸ Ср.: «Он лежит здесь мертвый, окровавленный. Зачем судьба пригнала его сюда? Кто он? Быть может, и у него. Как у меня есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой мазанки да поглядывать на далекий север: не идет ли ее ненаглядный сын, ее работник и кормилец?...» [17, с. 25].

Таким образом, на протяжении XIX в. образ Турции в русской литературе претерпевает эволюцию от романтизма к реализму. Если в начале столетия Османская империя представлялась загадочным Востоком, то во второй половине века на первый план выходит Турция как политическая и этнокультурная реальность, с которой Россия вступает во взаимодействие. Исследование образа турецкого мира в русской литературе XIX в. показывает, насколько глубоко Восток был вписан в процесс самоидентификации русской культуры. Турецкий мир стал для русских писателей не просто экзотикой, но своего рода зеркалом, через которое они пытались постичь собственную идентичность (см.: [18]).

Список источников

1. *Kuran-Burçoğlu N.* Reflections on the Image of The Turk In Europe. Istanbul: Isis Press, 2009. 102 p.
2. *Altınbüken B.* Fransız Edebiyatında Türk İmgesi // Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish and Turkic. Vol. 8/10. Ankara. 2013, P. 29–35.
3. *Umuş H.* Doğu ve Ötekilik: İngiliz Seyahatnamelerinde Türk Kimliği // Bilgi. 2013. Sayı 66. S. 297–314.
4. *Kula O. B.* Alman Kültüründe Türk İmgesi. Ankara, 1992. 247 p.
5. *Rami İ.* 19 Yüzyıl Rus Edebiyatında Türk imgesi. İstanbul. 2016. 193 s.
6. *Rami İ.* Rus Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmgesi. Ankara. 2023. 244 s.
7. *Бекметов Р. Ф.* Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога). Казань: Школа, 2018. 328 с.
8. *Бекметов Р. Ф.* Омар Хайям в русской литературной интерпретации (роман Вардвана Варжапетяна «Запах шиповника») // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 145–151.
9. *Алексеев П. В.* Ислам в русской литературе: рождение гипертекста // Мир науки, культуры, образования. 2007. № 2 (5). С. 68–71.
10. *Багратион-Мухранели И. Л.* Кавказ как утопия русской классической литературы // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. Вып. 9 (150). С. 83–89.
11. *Бестужев-Марлинский А. А.* Повести. М.: Правда, 1986. 480 с.
12. *Бестужев-Марлинский А. А.* Письмо к Эрдуману // URL: http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_1831_pismo_ermanu.shtml (дата обращения: 12.07.2025).
13. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 5 томах. Т. IV. СПб: Библиополис, 1994. 499 с.
14. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: в 4 томах. Т. I. М.: Правда, 1986. 383 с.
15. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 8 томах. Т. II. М.: Правда, 1984. 318 с.

16. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 томах. Л.: Наука, 1972. 526 с.

17. Гаришин В. М. Сочинения. М.: Советская Россия, 1984. 432 с.

18. Юнусов И. Ш. Национальное и инонациональное в русской прозе второй половины XIX века. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. 400 с.

References

1. Kuran-Burçoğlu, N. (2009). *Reflections on the Image of the Turk in Europe*. 100 p. Istanbul. (In English)

2. Altınbüken, B. (2013). *Fransız Edebiyatında Türk İmgesi* [The Image of Turkey in French Literature]. Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish and Turkic. Ankara. Vol. 8/10. Pp. 29–35. (In Turkish)

3. Umunç, H. (2013). *Doğu ve Ötekilik: İngiliz Seyahatnamelerinde Türk Kimliği* [East and Otherness: Turkish Identity in English Travel Writing (Lady Montagu and Richard Chandler)]. Bilig. No. 66, pp. 297–314. (In Turkish)

4. Kula, O. B. (1992). *Alman Kültüründe Türk İmgesi* [The Turkish Image in German Culture]. Ankara. (In Turkish)

5. Rami, İ. (2016). *19 Yüzyıl Rus Edebiyatında Türk imgesi* [Turkish Image in Russian Literature of the 19th Century]. 193 p. İstanbul. (In Turkish)

6. Rami, İ. (2023). *Rus Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmgesi* [Ottoman Society and the Turkish Image in Russian Travels]. 244 p. Ankara. (In Turkish)

7. Bekmetov, R. F. (2018). *Russkaya literatura i buddiisko-daoskii Vostok (problemy dialoga)* [Russian Literature and the Buddhist-Taoist East (problems of dialogue)]. 328 p. Kazan', Shkola. (In Russian)

8. Bekmetov, R. F. (2024). *Omar Khayyam v russkoi literaturnoi interpretatsii (roman Vardvana Varzhapet'ana "Zapakh shipovnika")* [Omar Khayyam in

Russian Literary Interpretation (Vardvan Varzhapetyan's Novel "The Smell of a Wild Rose")]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3 (77), pp. 145–151. (In Russian)

9. Alekseyev, P. V. (2007). *Islam v russkoi literature: rozhdeniye giperteksta* [Islam in Russian Literature: the Birth of Hypertext]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 2 (5), pp. 68–71. (In Russian)

10. Bagration-Muchrani, I. L. (2014). *Kavkaz kak utopiya russkoi klassicheskoi literatury* [The Caucasus as a Utopia of Russian Classical Literature]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 9 (150), pp. 83–89. (In Russian)

11. Bestuzhev-Marlinskii, A. A. (1986). *Povesti* [Stories]. 480 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

12. Bestuzhev-Marlinskii, A. A. *Pis'mo k Erdmanu* [A Letter to Erdman]. URL: http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlinskii_a/text_1831_pismo_ermanu.shtml (accessed: 12.07.2025). (In Russian)

13. Pushkin, A. S. (1994). *Sobraniye sochinenii: v 5 tomakh* [Collected Works in Five Volumes]. Vol. 4. 499 p. St. Petersburg, Bibliopolis. (In Russian)

14. Lermontov, M. Yu. (1986). *Sochineniya: v 4 tomakh* [Works in Four Volumes]. Vol. 1. 383 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

15. Gogol', N. V. (1984). *Sobraniye sochinenii: v 8 tomakh* [Collected Works in 8 Volumes]. Vol. 2. 318 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

16. Dostoyevskii, F. M. (1972). *Polnoye sobraniye sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works in 30 Volumes]. Vol. 2. 526 p. Leningrad, Nauka. (In Russian)

17. Garshin, V. M. (1984). *Sochineniya* [Works]. 432 p. Moscow, Soviet Russia. (In Russian)

18. Yunusov, I. Sh. (2002). *Natsional'noye i inonatsional'noye v russkoi proze vtoroi poloviny XIX veka* [National and Foreign in Russian Prose of the Second Half of the 19th Century]. 400 p. St. Petersburg, RGPU im. A. I. Gertsena. (In Russian)

The article was submitted on 29.08.2025

Поступила в редакцию 29.08.2025

Юнал Керами,

магистрант,
Бирский филиал Уфимского университета
науки и технологий,
452453, Россия, Бирск,
Интернациональная, 10.
keramiunal@yahoo.com

Юнусов Ильдар Шайхенурович,

доктор филологических наук,
профессор,
Бирский филиал Уфимского университета
науки и технологий,
452453, Россия, Бирск,
Интернациональная, 10.
ildar_yun@rambler.ru

Unal Kerami,

Master student,
Birsk Branch of Ufa University of Science and
Technology,
10 Intrenatsionalnaya Str.,
Birsk, 452453, Russian Federation.
keramiunal@yahoo.com

Yunusov Ildar Shaykhenurovich,

Doctor of Philology,
Professor,
Birsk Branch of Ufa University of Science and
Technology,
10 Intrenatsionalnaya Str.,
Birsk, 452453, Russian Federation.
ildar_yun@rambler.ru

Юнусова Фания Васбирахмановна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Бирский филиал Уфимского университета
науки и технологий,
452453, Россия, Бирск,
Интернациональная, 10.
fania_yunus@mail.ru

Yunusova Faniya Vasbirakhmanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Birsk Branch of Ufa University of Science and
Technology,
10 Intrenatsionalnaya Str.,
Birsk, 452453, Russian Federation.
fania_yunus@mail.ru

УДК 37.02

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-236-244

МЕТОДИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ФОРМИРОВАНИЯ ИНОЯЗЫЧНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТА ВУЗА СРЕДСТВАМИ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

© Эльмира Байниязова, Резида Фахрутдинова

METHODOLOGICAL MODEL FOR DEVELOPING UNIVERSITY STUDENTS' FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE BY MEANS OF DIGITAL TECHNOLOGIES

Elmira Bainiyazova, Rezida Fahrutdinova

The article presents a methodological model for the formation of university students' foreign language communicative competence (FLCC) based on modern digital teaching technologies. The relevance of the study is due to the global digitalization of education and the need to prepare graduates with a high level of foreign language proficiency for effective intercultural communication. The article describes the theoretical foundations of the FLCC concept, substantiates the inclusion of the digital component as a metacompetence, characterizing the key approaches to its formation. We propose a structural model that includes target, conceptual, procedural-methodical and result blocks, integrating digital educational resources and technologies, e-courses, web projects, virtual communication platforms, and artificial intelligence tools into the educational process. The article presents the results of our experimental test of the model based on the English language teaching: the use of digital technologies demonstrated a statistically significant increase in the level of FLCC in students of the experimental group compared to traditional teaching methods. In conclusion, the article formulates methodological recommendations for the implementation of the developed model in the practice of university foreign language teaching and outlines prospects for further integration of the new digital tools to improve the efficiency of the ICC formation.

Keywords: foreign language communicative competence, digital teaching technologies, methodological model, information and educational environment, foreign language, university, experimental learning

В статье представлена методическая модель формирования иноязычной коммуникативной компетенции (ИКК) студентов вуза на основе современных цифровых технологий обучения. Актуальность исследования обусловлена глобальной цифровизацией образования и потребностью готовить выпускников, владеющих иностранным языком на высоком уровне для эффективной межкультурной коммуникации. Раскрыты теоретические основы понятия ИКК, обосновано включение цифрового компонента как метакомпетенции и описаны ключевые подходы к ее формированию. Предложена структурная модель, включающая целевой, концептуальный, процессуально-методический и результативный блоки и интегрирующая цифровые образовательные ресурсы и технологии, электронные курсы, веб-проекты, виртуальные коммуникационные площадки, инструменты искусственного интеллекта в учебный процесс. Представлены результаты экспериментальной проверки модели на материале обучения английскому языку: применение цифровых технологий продемонстрировало статистически значимое повышение уровня ИКК у студентов экспериментальной группы. В заключительной части статьи сформулированы методические рекомендации по внедрению разработанной модели в практику вузовского обучения иностранным языкам и обозначены перспективы дальнейшей интеграции новых цифровых инструментов для повышения эффективности формирования ИКК.

Ключевые слова: иноязычная коммуникативная компетенция, цифровые технологии обучения, методическая модель, информационно-образовательная среда, иностранный язык, вуз, экспериментальное обучение

Для цитирования: Байниязова Э., Фахрутдинова Р. Методическая модель формирования иноязычной коммуникативной компетенции студента вуза средствами цифровых технологий // Фило-

Современный этап развития высшего образования характеризуется глобализацией, интенсификацией межкультурного взаимодействия и активным внедрением цифровых технологий во все сферы учебного процесса. Эти тенденции делают проблему формирования иноязычной коммуникативной компетенции (ИКК) студентов вуза особенно актуальной, поскольку владение иностранным языком рассматривается не только как часть профессиональной квалификации, но и как универсальное средство интеграции личности в глобальное информационно-культурное пространство. Приоритет развития компетенций обучающихся закреплён в стратегических документах в сфере образования, требующих использования современных цифровых технологий в обучении и повышения качества языковой подготовки специалистов. Иноязычная коммуникативная компетенция понимается как интегративное личностное образование, включающее совокупность знаний, умений и навыков, обеспечивающих способность эффективно общаться на иностранном языке в различных ситуациях. Структурно ИКК является многокомпонентной: выделяются языковой, или лингвистический, компонент, речевые умения – прагматический, дискурсивный и стратегический аспекты; также выделяются социокультурная осведомлённость, компенсаторные стратегии и учебно-познавательная составляющая. В современной лингводидактике эта структура отражена в зарубежной концепции [1] и системе компетенций Common European Framework of Reference for Languages (CEFR) [2], также в отечественных работах [3], [4], адаптирующих мировые идеи к национальной системе образования. Например, классическая модель коммуникативной компетенции включает грамматическую, социолингвистическую, дискурсивную и стратегическую составляющие, подтвердив универсальность компонентного состава. Отечественные исследователи предложили расширенные структуры, дополнительно выделив тематическую, учебно-познавательную, социокультурную компетенции с учётом специфики национальной культуры и системы образования.

Одновременно переход от знаниевой к компетентностной парадигме в образовании требует переосмысления целей и содержания обучения иностранным языкам. Сегодня недостаточно передавать студентам лишь языковые знания, необходимо формировать умение применять их для решения практических коммуникативных задач в разнообразных условиях, в том числе в цифровой

среде. Возникает противоречие между объективной потребностью в выпускниках, способных к межкультурной и профессиональной коммуникации, и недостаточной обеспеченностью процесса формирования их ИКК эффективными методиками и ресурсами. С другой стороны, вузы располагают все более развитой информационно-образовательной средой, однако её потенциал в обучении языкам реализуется не полностью. Традиционные методы преподавания иностранного языка в высшей школе зачастую недостаточно учитывают возможности интерактивности, мультимедийности, дистанционного взаимодействия и использования искусственного интеллекта. Это создаёт ещё одно противоречие – между высокими дидактическими возможностями цифровых технологий и неразработанностью подходов к их интеграции в языковое образование. Указанные противоречия определяют необходимость разработки новой методической модели формирования ИКК студентов с опорой на цифровые технологии.

Цель настоящего исследования – теоретически обосновать и экспериментально проверить эффективность методической модели формирования иноязычной коммуникативной компетенции студентов вуза посредством цифровых технологий обучения. Для достижения этой цели были поставлены задачи: проанализировать научно-теоретические подходы к определению сущности и структуры ИКК; выявить педагогические возможности цифровой образовательной среды для развития компонентов ИКК; разработать структуру и содержание методической модели, интегрирующей цифровые средства; определить педагогические условия её эффективной реализации; экспериментально проверить результативность внедрения модели в учебный процесс.

Гипотеза исследования заключалась в том, что формирование ИКК будет более эффективным при выполнении ряда условий. Одним из условий является обновление содержания обучения за счёт включения актуальных аутентичных цифровых материалов. Также важно использование интерактивных, мультимедийных и дистанционных технологий, которые развивают все компоненты компетенции и творческие способности студентов. Существенное значение имеет разработка целостной модели, основанной на современных дидактических подходах и включающей цифровой компонент. Дополнительным условием является создание в вузе развивающей информационно-образовательной среды, под-

держивающей новые формы и методы обучения иностранному языку.

Прежде чем описывать роль цифровых технологий, необходимо уточнить содержание понятия «иноязычная коммуникативная компетенция». В педагогической науке ИКК рассматривается как интегративное качество личности, обеспечивающее способность успешно осуществлять коммуникацию на иностранном языке в различных контекстах. В состав иноязычной коммуникативной компетенции входит несколько взаимосвязанных компонентов. Лингвистическая компетенция предполагает знание лексики, грамматики и фонетики, а также владение прагматическими аспектами речи, стратегиями общения и ведения дискурса. Социокультурная компетенция определяется как знание культуры страны изучаемого языка и умение учитывать социокультурный контекст общения. Компенсаторная компетенция выражается в овладении стратегиями преодоления дефицита языковых средств. Учебно-познавательная компетенция включает умение самостоятельно изучать язык, а также использовать справочные цифровые ресурсы и современные технологии. Все эти составляющие тесно взаимосвязаны и развиваются комплексно в процессе обучения. В зарубежной методике компетентностная модель получила отражение в Общей европейской шкале CEFR, где выделяются языковая, социолингвистическая и прагматическая компетенции, а также навыки посредничества, онлайн-взаимодействия, добавленные в обновленном издании 2020 г. Отечественные авторы также рассматривают ИКК как систему компетенций разного уровня и характера. Современное понимание ИКК интегрирует языковую, речевую, социокультурную, учебно-познавательную и цифровую составляющие, необходимые для эффективной коммуникации в условиях глобального информационного общества.

Процесс формирования ИКК опирается на ряд научных подходов и концепций лингводидактики. Коммуникативно-деятельностный подход провозглашает приоритет практического овладения языком через общение и речевую деятельность: язык усваивается не путем заучивания отдельных элементов, а в контексте решения коммуникативных задач, что требует активного включения студентов в имитацию реальных ситуаций общения. Личностно-ориентированный подход акцентирует внимание на индивидуальных особенностях учащихся, их мотивах и интересах; обучение строится как сотрудничество педагога и студентов, направленное на развитие личности обучаемого через язык. Социокультурный подход вносит в содержание обучения культурный компонент: язык рассматривается как

средство приобщения к иной культуре, а формирование ИКК обязательно включает воспитание толерантности и умения вести диалог с представителями другой культуры. Прагматический подход, основанный на теории речевых актов и принципах коммуникации, фокусируется на функциональной стороне языка, умении выбирать и употреблять языковые средства в зависимости от цели и ситуации общения, что важно для обучения стратегиям речевого поведения. Психолингвистические и когнитивные теории раскрывают механизмы усвоения языковых навыков, этапность формирования речевых умений, роль сознательного и бессознательного, внутренней речи, что учитывается при разработке методики обучения. В совокупности эти подходы обеспечивают системный и личностно-ориентированный характер формирования ИКК, ориентированный на достижение конечных компетентностных результатов образования.

Стремительное развитие ИКТ за последние десятилетия существенно повлияло на методы обучения иностранным языкам. Цифровые технологии расширяют доступ к аутентичным материалам, обеспечивают новые формы интерактивности и мультимодальности, позволяют организовать дистанционное обучение, создавать адаптивные и персонализированные условия. В российском высшем образовании цифровизация получила нормативную поддержку; реализуется внедрение электронных курсов, дистанционных технологий, создание электронной информационно-образовательной среды вуза. Различные аспекты использования информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в обучении языкам обосновали дидактические возможности интернет-технологий и мультимедиа, интерактивность, наглядность, гипертекстуальность. Современная молодежь, выросшая в цифровой среде, принципиально иначе воспринимает информацию и учится, поэтому традиционные методы должны трансформироваться под влиянием цифровизации. Мышление сегодняшних студентов и процессы обработки информации принципиально отличаются от предшествующих поколений. Одновременно исследователи отмечают новые требования к профессиональной компетентности самого преподавателя иностранного языка. Педагог должен обладать цифровой грамотностью и умением отбирать и методически грамотно использовать цифровые ресурсы, сочетая их с традиционными приемами. По сути, формируется цифровая педагогическая компетентность преподавателя. Его роль трансформируется: из транслятора знаний он становится фасилитатором, тьютором, проектировщи-

ком образовательного маршрута студентов. Важно подчеркнуть, что цифровые инструменты не заменяют преподавателя, но меняют формат его работы и расширяют арсенал методических средств. Интеграция цифровых технологий в методику преподавания иностранных языков рассматривается как объективная необходимость и эффективный путь обновления содержания и методов формирования ИКК. Цифровая среда вуза должна стать не пассивным хранилищем материалов, а активным пространством коммуникации и творчества для студентов, стимулирующим развитие всех компонентов коммуникативной компетенции. Ниже рассматривается разработанная методическая модель, системно соединяющая достижения теории формирования ИКК с возможностями цифровых технологий.

На основе теоретического анализа и выявленных возможностей цифровой среды разработана методическая модель формирования иноязычной коммуникативной компетенции студентов вуза посредством цифровых технологий. Модель включает четыре взаимосвязанных блока.

Концептуальный блок определяет научно-методологические основы модели. Сюда входят цели обучения и принципы, на которых строится формирование ИКК. В качестве принципов заложены коммуникативная направленность, деятельностный характер обучения, личностно-ориентированный подход, интеграция культуры, а также принцип «цифровой дидактики» как осознанного и целесообразного применения ИКТ. Концептуальный блок опирается на современные подходы (коммуникативный, компетентностный, социокультурный, системный, личностно-ориентированный) и отражает актуальные цели языкового образования, не просто передачу знаний, а развитие способности к межкультурному взаимодействию в цифровом обществе.

Целевой блок включает цель модели, конкретизированную в задачах обучения и планируемых результатах. Главная цель – сформировать у студентов такой уровень ИКК, который позволит им успешно коммуницировать на иностранном языке в учебно-профессиональной сфере, используя при необходимости цифровые средства. Результаты обучения определены как:

- повышение языковой и речевой компетенции (грамотность речи, богатство словаря, правильность высказывания на языке);
- развитие социокультурной компетенции (знание культурных норм, умение вести диалог культур);
- приобретение опыта взаимодействия в электронной среде (форумы, видеоконференции и другие формы онлайн-коммуникации);

– формирование навыков самостоятельной работы с иноязычной информацией (поиск, анализ, критическая оценка онлайн-ресурсов).

Задачи обучения для каждого этапа формулировались исходя из этих результатов и начального уровня подготовки студентов.

Процессуально-методический блок является ядром модели, так как описывает организацию учебного процесса, методы, формы и средства обучения. В нем сочетаются традиционные методики и цифровые инновации. Занятия по английскому языку проводились в смешанном формате: очные коммуникативные тренинги чередовались с работой в электронной среде. Оптимальными формами работы стали электронный курс в LMS Moodle для самостоятельного изучения и тестирования, веб-проекты (например, создание блога или вики на английском языке), виртуальные площадки для общения (форумы, чаты с носителями языка), чат-боты для тренировки диалогов и лексики, а также онлайн-викторины с мгновенной обратной связью (Kahoot!, Quizizz и др.).

В модель включены и средства искусственного интеллекта: задания с использованием ChatGPT, Grammarly, Write&Improve, Duolingo, Quizlet, Diffit, ELSA Speak, NaturalReader, Canva. Эти инструменты помогают развивать все компоненты иноязычной коммуникативной компетенции: словарь и грамматику (Quizlet, Grammarly), навыки письма (Write&Improve), устную речь и произношение (ChatGPT, ELSA Speak), аудирование (аутентичные видео и подкасты с заданиями), а также умения самокоррекции (Grammarly, анализ текстов с ИИ). Все ресурсы встроены в систему упражнений по тематическим модулям.

В процессуальном блоке важно сочетание методов обучения. Использовались интерактивные методы (деловые игры, обсуждения в малых группах, case-study), проектная и проблемно-диалоговая технологии (проектные задания, обсуждение проблемных ситуаций на форуме). Цифровой формат позволил реализовать принципы геймификации (элементы соревнования через онлайн-викторины), обеспечить постоянную обратную связь (тесты в LMS с автоматической проверкой, комментарии преподавателя в электронном журнале), а также организовать дистанционное взаимодействие (выполнение заданий на онлайн-платформах, видеоконференции). При этом цифровые технологии использовались не ради формальной модернизации, а были подчинены целям развития конкретных компонентов ИКК. Например, для развития социокультурной компетенции студенты выполняли веб-квесты, требую-

щие поиска и анализа информации о культурных реалиях стран изучаемого языка; для совершенствования аудирования – работали с видеороликами на YouTube с последующим контролем понимания; для тренировки письма – вели личный блог на английском, комментировали записи друг друга (развивая навык письменной коммуникации и peer feedback). Согласно анализу [5], цифровая трансформация общества существенно влияет на высшую школу: цифровые инструменты и онлайн-ресурсы становятся неотъемлемой частью учебной работы со студентами. Ее исследование показало, что наиболее эффективными форматами применения интерактивных онлайн-сервисов для интенсификации профессионально-ориентированного обучения языку являются двуязычные карточки для освоения лексики и открытые тестовые вопросы для проверки понимания материала. В нашей модели подобные приемы реализованы с помощью Quizlet (цифровые карточки), открытых вопросов в форумах и встроенных тестов Moodle. Кроме того, включение инструмента вроде ChatGPT дало возможность симитировать общение с виртуальным носителем языка и получить практически неограниченную практику диалогов, что ценно при нехватке реального языкового окружения.

Результативный блок предусматривает критерии и показатели сформированности ИКК у студентов, а также оценку эффективности модели. Выделены следующие критерии: уровень языковой компетентности (объективно измеряется результатами стандартизированных тестов, например Oxford Online Placement Test – ООРТ), уровень коммуникативных умений (оценивается по выполнению проектных заданий, устным собеседованиям, презентациям – с привлечением экспертных оценок преподавателей), степень социокультурной компетенции (анализ эссе и ситуационных задач на межкультурное понимание), а также учебная автономность в цифровой среде (мониторинг активности в электронном курсе, умение пользоваться онлайн-ресурсами). Показателями служили тестовые баллы, экспертные оценки по разработанным шкалам, результаты анкетирования студентов об уверенности в использовании языка и цифровых инструментов. Анализ динамики предусматривал сравнение исходного и итогового уровней ИКК по всем компонентам, а также сопоставление экспериментальной и контрольной групп. Применена статистическая проверка значимости различий (t-критерий Стьюдента, критерий Уэлча). Ожидалось, что при выполнении всех методических условий студенты экспериментальной группы продемонстрируют существенный прирост уровней

ИКК (например, с A2 до B1 по CEFR у первокурсников) и опередят сверстников из контрольной группы, обучавшихся без усиленной цифровой составляющей.

Реализация модели в информационно-образовательной среде вуза

Для внедрения модели ключевым ресурсом стала цифровая информационно-образовательная среда (ЦИОС) университета, обеспечивающая необходимые компоненты обучения: образовательные ресурсы (электронные учебники, банк заданий, мультимедиа), коммуникационные сервисы (форумы, чаты, веб-конференции, группы в соцсетях для внеаудиторного общения), средства оценивания (онлайн-тестирование, электронный журнал успеваемости) и интеграцию внешних платформ (подключение аккаунтов студентов к Duolingo, Coursera и др.). Важно, что ЦИОС рассматривалась не просто как техническая инфраструктура, но как педагогически осмысленная среда, в которой реализуются новые формы учебной деятельности. Были подобраны оптимальные технологии под каждую дидактическую задачу. Например, для формирования навыков устной речи проводились разговорные клубы в Zoom/MS Teams, а для самостоятельной тренировки произношения – приложение ELSA Speak (ИИ-тренажер фонетики). Для развития письма использовалась платформа Write&Improve (автоматическая проверка письменных работ), а также задания по ведению блога на английском языке, где студенты публиковали посты и комментарии, развивая письменную речь и умения рецензирования. Платформы вроде Quizlet и Quizizz применялись для увеличения словарного запаса и контроля усвоения материала в игровой форме. Специально настроенные чат-боты позволяли студентам дополнительно практиковаться в диалогах вне занятий. Такая интеграция инструментов ЦИОС в учебный процесс усилила интенсивность языковой практики: студенты были вовлечены во взаимодействие с иностранным языком ежедневно, а не только на аудиторных занятиях. Кроме того, цифровая среда обеспечила персонализацию обучения: более сильные студенты могли проходить расширенные материалы онлайн, более слабые – получать дополнительные тренировки на тренажерах, а преподаватель с помощью аналитики LMS отслеживал прогресс каждого и оказывал адресную поддержку при затруднениях. Таким образом, модель привнесла новое качество в учебный процесс за счет постоянного (формального и неформального) вовлечения студентов в иноязычную коммуникацию посредством цифровых технологий.

Методические условия эффективного формирования ИКК

Реализация модели требует определенных педагогических условий, без которых ее эффективность снижается. Мы обосновали следующие ключевые условия:

1. Коммуникативно-профессиональная направленность обучения.

Учебный процесс должен быть ориентирован на решение практических задач общения, близких к будущей профессиональной деятельности студентов. В нашем эксперименте участвовали группы экономического профиля, поэтому тематика занятий по английскому языку включала профессионально значимые сюжеты (деловое общение, экономика и бизнес). Студенты видели прикладной смысл в изучении языка, что усиливало их мотивацию. Одновременно принцип коммуникативности требовал максимально вовлекать обучаемых в речевую деятельность: на занятиях преобладали обсуждения, ролевые игры, проектные работы – все на изучаемом языке.

2. Интеграция интерактивных методов на цифровых платформах.

Современные методы обучения (кейс-метод, проектная работа, дискуссии, игровые приемы) сочетаются с техническими средствами их реализации. Например, классическая дискуссия продолжалась на форуме электронного курса, деловая игра частично проходила в виртуальной среде (студенты готовили видеопрезентации и размещали их на платформе, где остальные участники оставляли отзывы). Такие форматы стимулировали активность и творчество обучающихся, позволяя им проявлять себя как на аудиторных занятиях, так и онлайн.

3. Обновление содержания за счет аутентичных цифровых материалов.

Учебные материалы подбирались с опорой на интернет-ресурсы: статьи из актуальной иностранной прессы, видео, подкасты, блоги носителей языка, кейсы с профессиональных сайтов. Это позволило погрузить студентов в современный языковой и социокультурный контекст, познакомить с живой речью, актуальной лексикой, что компенсировало устаревание традиционных учебников. Аутентичность материалов повышала интерес обучающихся: вместо искусственных диалогов из учебника они слушали реальные интервью, читали новости, общались на международных онлайн-платформах (например, оставляли комментарии иностранным студентам в рамках телекоммуникационного проекта).

4. Комплексное развитие всех компонентов ИКК.

Программа обучения строилась так, чтобы в каждом тематическом модуле студенты практиковали и устную, и письменную речь, и аудирование, и чтение; осваивали новую лексику и грамматику; приобретали культуроведческие знания и обсуждали их. Цифровые технологии помогали охватить все аспекты: для чтения – онлайн-тексты с гиперссылочным словарем; для аудирования – видео с субтитрами и интерактивными вопросами; для письма – электронные доски (Padlet) и блоги; для говорения – записи собственных выступлений на видео с последующим анализом. Лишь параллельное развитие всех умений обеспечивает действительно высокий уровень коммуникативной компетентности выпускников.

В ходе эксперимента соблюдение перечисленных условий в комплексе дало наилучший эффект. Отметим также, что перед внедрением модели проводилась подготовка преподавателей (освоение LMS Moodle, сервисов Web 2.0, ИИ-инструментов) и обучающий тренинг для студентов по работе в цифровой среде (эффективные приемы онлайн-обучения, сетевой этикет и др.). Эти организационно-педагогические меры оказались необходимыми для успешного запуска новой методики.

Опытно-экспериментальная проверка модели проводилась в 2023–2024 уч. г. на базе неязыкового вуза. В проверке участвовали студенты 1 курса экономических специальностей, изучающие английский язык как обязательную дисциплину. Были сформированы экспериментальная группа (ЭГ, 240 человек) и контрольная группа (КГ, 236 человек). Обучение в обеих группах вел один преподаватель по единой программе. Различие заключалось в методике: в ЭГ обучение шло по разработанной нами модели (с интенсивным использованием цифровых технологий, как описано выше), а в КГ – по традиционной методике (учебник, печатные задания, минимальное использование онлайн-ресурсов). При этом во внеаудиторной работе студенты ЭГ активно использовали цифровые ресурсы (онлайн-курс, приложения и пр.).

Результаты и их оценка

По завершении курса проведено итоговое тестирование уровней ИКК у студентов обеих групп. Для объективности мы применили независимое онлайн-тестирование (Oxford Online Placement Test – ООПТ) для определения общего языкового уровня, а также авторские проверочные работы на говорение, письмо и социокультурные знания. Результаты подтвердили существенное преимущество экспериментальной методики. Средний при-

рост баллов ООРТ у студентов ЭГ составил +25,2 пункта, тогда как у КГ – лишь +15,8. Это соответствует тому, что многие участники ЭГ поднялись на половину уровня шкалы CEFR (несколько студентов с A2 достигли уровня B1), тогда как в КГ подобного скачка не наблюдалось. Аналогичные различия выявлены по другим компонентам: при устном экзамене (беседа по теме) высокие оценки получили 88 % студентов ЭГ против 60 % в КГ; при проверке письменных навыков (серия писем / эссе) средняя оценка в ЭГ была 84/100, тогда как в КГ – 75/100. В ЭГ также снизилась разница между сильными и слабыми – прогресс показали почти все студенты, тогда как в КГ результаты были более разрозненными.

Статистический анализ (t-критерий Уэлча) показал достоверность различий: $p < 0,001$ для ключевых показателей, что подтверждает неслучайность улучшений в ЭГ. Таким образом, гипотеза о более высокой эффективности формирования ИКК при использовании цифровой модели полностью подтвердилась на практике.

Качественный анализ результатов показал, что особенно велики различия в тех аспектах, которые традиционными средствами даются труднее: устная речь и аудирование. Студенты ЭГ, регулярно практиковавшие разговорную речь через Zoom, чат-бот DeepSeek и онлайн-дискуссии, стали значительно увереннее говорить, меньше боялись ошибиться, улучшили произношение. Их навыки аудирования существенно возросли благодаря постоянному контакту с аутентичными аудио- и видеоматериалами. В контрольной группе, где подобных возможностей почти не было, многие по-прежнему испытывали трудности с пониманием беглой речи носителей и со спонтанным говорением.

Дополнительно было проведено анкетирование, позволяющее изучить мнения самих студентов. 92 % участников ЭГ отметили, что *«учиться было гораздо интереснее»* по новой методике; 89 % считают, что именно цифровые ресурсы помогли им улучшить навыки. Несколько типичных отзывов: *«Мы все время были вовлечены, хотелось выполнять задания, потому что это было в форме игры или проекта»*; *«Я стал каждый день смотреть видео на английском для заданий – теперь почти все понимаю»*. В КГ лишь 55 % студентов оценили свой прогресс как значимый; многие охарактеризовали занятия как *«обычные»* и *«монотонные»*. Это свидетельствует о существенном мотивационном преимуществе разработанной методики. Иными словами, экспериментальная группа не только достигла более высоких объективных показателей ИКК, но и проявила большую вовлеченность, интерес

к предмету и уверенность в своих языковых способностях. А мотивация, как известно, является залогом продолжения изучения языка и самосовершенствования уже после окончания курса.

Внедрение результатов и перспективы

Разработанная модель и показавшие эффективность подходы могут быть рекомендованы к внедрению в практику обучения иностранным языкам как в языковых, так и в неязыковых вузах. Универсальность модели обусловлена опорой на современные цифровые инструменты и ее адаптивностью под различные специальности. В нашем эксперименте модель применялась для студентов-экономистов, аналогично ее можно адаптировать для гуманитарных, инженерных и других направлений, скорректировав тематическое наполнение и профессиональный контекст заданий. Кроме того, отдельные элементы модели (например, использование конкретных платформ или упражнений) пригодны и для смешанного обучения, и для полностью дистанционного формата, что особенно актуально в условиях развития онлайн-образования. Внедрение модели не требует радикальных изменений инфраструктуры – как правило, в вузе уже есть необходимая техника и интернет, а многие студенты имеют базовые цифровые навыки. Одновременно реализация такой методики способствует повышению общей цифровой грамотности студентов, учит их эффективно пользоваться онлайн-ресурсами для самообразования, работать в команде удаленно – то есть формирует дополнительные компетенции XXI в., повышая их конкурентоспособность на рынке труда.

Перспективы дальнейших исследований связаны с расширением использования новых технологий. Мир EdTech быстро меняется: появляются новые платформы ИИ, решения виртуальной и дополненной реальности (VR/AR), адаптивные обучающие системы. Их интеграция в обучение иностранным языкам – перспективное направление. Уже ведутся эксперименты с VR-симуляциями для тренировки разговорной речи (виртуальные экскурсии, деловые встречи), что может стать следующим этапом развития нашей модели. Интерес представляет изучение долгосрочных эффектов: сохраняется ли высокий уровень ИКК спустя год-два после обучения по цифровой методике, продолжают ли выпускники самостоятельно использовать язык и цифровые ресурсы в работе. Также планируется разработать методические рекомендации для преподавателей по освоению и комбинированию цифровых инструментов в рамках компетентностного подхода, чтобы распространить успешный опыт.

Заключение

Проведенное исследование подтвердило, что интеграция цифровых технологий в методику обучения иностранным языкам открывает новые возможности для формирования иноязычной коммуникативной компетенции студентов. В теоретическом плане показано, что ИКК представляет собой целостное образование, включающее языковые, речевые, социокультурные и прочие компоненты, а развитие каждого из них требует системного педагогического подхода. Современные тенденции образования смещают фокус с передачи знаний на формирование функциональных компетенций, что особенно актуально для языковой подготовки специалистов. Эти выводы легли в основу концепции нашей модели.

Разработанная методическая модель формирования ИКК студентов средствами цифровых технологий объединяет лучшие элементы традиционных и инновационных подходов. В ней выделены целевой, концептуальный, процессуальный и результативный блоки, отразившие полный цикл педагогического дизайна – от целей до оценки результатов. Модель базируется на принципах личностно-ориентированного, коммуникативно-деятельностного обучения, социокультурной направленности. Ключевым отличием модели стало введение цифрового компонента ИКК как новой составляющей – способности эффективно действовать в электронной информационно-коммуникационной среде при решении языковых задач.

Таким образом, ИКК трактуется уже не только как «язык + культура», но и как «язык + культура + цифра». Это соответствует реалиям XXI в.: современный специалист должен уметь общаться на иностранном языке в цифровом пространстве (деловая переписка по e-mail, видеоконференции, социальные сети и пр.), что требует особых навыков. Примечательно, что обновленные международные стандарты также учитывают эту сферу: в дополнении к CEFR введены дескрипторы онлайн-взаимодействия, признается специфика коммуникации в цифровых средах.

Экспериментальная проверка модели в условиях вуза показала ее высокую эффективность. Студенты, обучавшиеся с активным использованием цифровых технологий, значительно превосходили контрольную группу по всем измеренным параметрам ИКК. Статистически значимый прирост знаний и умений, а также позитивные отзывы обучающихся свидетельствуют о педагогической целесообразности внедрения разрабо-

танной модели. Иными словами, цель исследования достигнута, гипотеза подтверждена. Предложенный подход сочетает современные цифровые решения с классическими принципами коммуникативного обучения, представляя научно обоснованный и практически проверенный способ повышения качества языковой подготовки студентов.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты могут быть непосредственно использованы в учебной практике вузов. Преподаватели иностранных языков могут адаптировать предложенную модель под свои условия, внедряя отдельные цифровые инструменты и ориентируясь на описанные методические условия. Разработанное в ходе исследования методическое пособие [6] может быть использовано в качестве образца для создания аналогичных курсов по другим иностранным языкам. Автором подготовлено методическое пособие, в котором отражены идеи предложенной модели и которое уже внедрено в учебный процесс. Кроме того, сформулированные выводы и рекомендации могут быть применены в системе повышения квалификации преподавателей, прежде всего в аспекте развития их цифровой педагогической компетентности.

В заключение отметим, что дальнейшее развитие темы видится в расширении границ использования цифровых технологий. Образовательные технологии стремительно эволюционируют: появляются новые AI-платформы, VR/AR-решения, адаптивные системы, и их интеграция в обучение иностранным языкам является плодотворным полем для исследований. Важно изучать, как под влиянием цифровой среды меняется сама природа коммуникативной компетенции. Возможно, в недалеком будущем придется говорить об особой «цифровой коммуникативной компетенции», подразумевающей умение эффективно взаимодействовать в онлайн-пространстве, соблюдая сетевой этикет и межкультурные нормы интернет-общения. Данные исследования закладывают основу для таких размышлений, наглядно показав, что при правильном подходе цифровые технологии становятся не помехой, а мощным средством формирования ИКК [7]. Представленные результаты и методические рекомендации будут полезны преподавателям и методистам, стремящимся сделать обучение иностранным языкам более эффективным и отвечающим требованиям времени. Интеграция цифровых инноваций при сохранении лучших традиций коммуникативной методики способствует формированию целостного подхода к обучению иностранным языкам. Такой под-

ход обеспечивает подготовку выпускников, способных уверенно функционировать в глобальном мультязычном и цифровом пространстве.

Список источников

1. Canale M., Swain M. Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing // *Applied Linguistics*. 1980. Vol. 1. No. 1. P. 1–47. DOI: 10.1093/applin/1.1.1.
2. Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Companion Volume. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2020. 278 p. ISBN 978 92 871 8621 8.
3. Бим И. Л. Компетентностный подход к образованию и обучению иностранным языкам // Компетентности в образовании: опыт проектирования: сб. науч. трудов / под ред. А. В. Хуторского. М.: Науч.-внедренческое предприятие «ИНЭК», 2007. С. 156–163.
4. Сафонова В. В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур. Воронеж: Истоки, 1996. 239 с.
5. Зиятдинова Ю. Н. Использование интерактивных онлайн-сервисов в иноязычной профессиональной подготовке студентов // Научно-педагогическое обозрение. 2023. № 3 (49). С. 42–50. DOI: 10.23951/2307-6127-2023-3-42-50.
6. Formation of university students' communicative competence: a practical English course using digital technologies: методическое пособие. Кызылорда: «Акмешит Баспа уйи», 2025. 144 с. ISBN 978-601-82133-5-9.
7. Каримова К. С. Интеграция цифровых технологий в обучение иностранным языкам: эффективные подходы и результаты // Человеческий капитал. 2024. № 10 (190). С. 74–83. DOI: 10.25629/HC.2024.10.08.

References

1. Canale, M., & Swain, M. (1980). *Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing*. *Applied Linguistics* No. 1(1), pp 1–47. DOI:10.1093/applin/1.1.1. (In English)
2. Council of Europe. *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment* (2020). Companion Volume. 278 p. Strasbourg, Council of Europe Publishing. ISBN 978 92 871 8621 8. (In English)
3. Bim, I. L. (2007). *Kompetentnostnyy podkhod k obrazovaniyu i obucheniyu inostrannym yazykam* [Competence Based Approach to Education and Foreign Language Teaching]. *Kompetentsii v obrazovanii: opyt proektirovaniya*. Red. A. V. Khutorskoi. Pp. 156–163. Moscow, INEK. (In Russian)
4. Safonova, V. V. (1996). *Izuchenie yazykov mezhdunarodnogo obshcheniya v kontekste dialoga kul'tur* [Learning Languages of International Communication in the Context of a Dialogue of Cultures]. 239 p. Voronezh, Istoki. (In Russian)
5. Ziyatdinova, Y. N. (2023). *Ispolzovanie interaktivnykh onlain-servisov v inoyazychnoy professionalnoy podgotovke studentov* [Using Interactive Online Services in Foreign Language Professional Training of Students]. *Nauchno-pedagogicheskoe obozrenie*. No. 3(49), pp. 42–50. DOI: 10.23951/2307-6127-2023-3-42-50. (In Russian)
6. *Formation of University Students' Communicative Competence: A Practical English Course Using Digital Technologies: A Methodological Guide* (2025). 144 p. Kyzylorda, Akmeshit Baspa uyi. ISBN 978 601 82133 5 9. (In English)
7. Karimova, K. S. (2024). *Integratsiya tsifrovyykh tekhnologii v obuchenii inostrannym yazykam: effektivnye podkhody i rezul'taty* [Integration of Digital Technologies in FL Teaching: Effective Approaches and Results]. *Chelovecheskii kapital*. No. 10(190), pp. 74–83. DOI:10.25629/HC.2024.10.08. (In Russian)

The article was submitted on 01.09.2025

Поступила в редакцию 01.09.2025

Байниязова Эльмира Мерекекызы,
магистр педагогических наук,
кафедра иностранного языка и перевода,
Кызылординский университет им. Коркыт Ата,
Казахстан, Кызылорда,
Айтеке би, 29А.
bainiyazova90@mail.ru

Фахрутдинова Резида Ахатовна,
доктор педагогических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
fahrutdinova@list.ru

Bainiyazova Elmira Merekekyzy,
Master in Pedagogy in the Department
of Foreign Language and Translation,
Korkyt Ata Kyzylorda University,
29A Aiteke Bi,
Kyzylorda, Kazakhstan.
bainiyazova90@mail.ru

Fahrutdinova Rezida Ahatovna,
Doctor of Pedagogy,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
fahrutdinova@list.ru

УДК 372.8.811.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-245-251

О ТРАКТОВКЕ ПОНЯТИЯ «ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ УЧИТЕЛЯ»

© Людмила Свирина, Алсу Ашрапова

ON INTERPRETATION OF THE CONCEPT: “ADAPTATION SKILLS OF A TEACHER”

Lyudmila Svirina, Alsu Ashrapova

The article analyzes various interpretations of the concept “professional adaptation” and possible ways to solve the problem of a young teacher adaptation at school. We consider philosophical, psycho-pedagogical, socio-psychological, regional and ethno-cultural approaches to understanding this term in domestic psychological and pedagogical studies. The article highlights the fact that with an emphasis on the need for young teachers to adapt to a new educational environment - the process that requires both a change in personality traits and a transformation of their professional activities, insufficient attention is paid to the preservation of one’s “Self” and the opportunities for young teachers’ creative self-realization. Conflict situations - following the traditions of the established teaching staff and a new view on how educational work should be done, as well as interaction with students’ parents and the lack of experience in this field, indicate the importance of the socio-psychological aspect of adaptation in ensuring the success of young school teachers and their being comfortable in the profession. The article concludes that the concept of professional and pedagogical adaptation should include both the importance of young teachers’ professional and pedagogical preparation (their knowledge of the subject and methods of teaching), and their readiness to adapt to the specifics of a new environment with a view to creative self-realization.

Keywords: teacher adaptation, new environment, socio-psychological component, readiness to adapt to a new environment, creative self-realization

Статья анализирует различные трактовки понятия «Профессиональная адаптация», а также возможные пути решения проблемы адаптации начинающего учителя в школе. Рассматриваются философские, психолого-педагогические, социально-психологические, региональные и этнокультурные подходы к пониманию данного термина в отечественных психолого-педагогических исследованиях. Обращается внимание на тот факт, что при акценте на необходимости приспособления молодого педагога к новой образовательной среде – процесс, требующий как изменения качеств личности, так и преобразования профессиональной деятельности, недостаточно внимания уделяется сохранению своего «я» и возможности творческой самореализации личности начинающего учителя. Конфликтные ситуации – следование традициям сложившегося коллектива учителей и новый взгляд на учебно-воспитательную работу, а также взаимодействие с родителями учащихся и отсутствие опыта подобного рода деятельности – подчеркивают значимость социально-педагогического аспекта адаптации в обеспечении успешности молодого учителя в школе и его комфортного пребывания в профессии. В заключении отмечается, что трактовка понятия профессионально-педагогической адаптации должна включать как профессионально-педагогическую подготовку (знание предмета и методики его преподавания), так и социально-психологический компонент – готовность приспособиться к особенностям новой образовательной среды при условии возможности творческой самореализации.

Ключевые слова: адаптация учителя, новая среда, социально-психологический компонент, готовность к адаптации, творческая самореализация

Для цитирования: Свирина Л., Ашрапова А. О трактовке понятия «профессиональная адаптация учителя» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 245–251. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-245-251

В продолжении исследования профессиональной адаптации педагога, начатого в нашей предыдущей статье и посвященного периоду обучения и первым годам пребывания в роли

школьного учителя, мы обращаемся к сути самого понятия «Профессиональная адаптация». В ходе работы над темой мы столкнулись не только с различными интерпретациями термина в отечественных психолого-педагогических исследованиях, но и с прямо противоположными мнениями о том, что представляет собой умение адаптироваться к сложившейся ситуации, в том числе и профессиональной.

В психологической энциклопедии, например, адаптация понимается как «особое свойство объекта, направленное на сохранение его целостности вследствие произошедших изменений в окружающей среде» [1, с. 11]. Как видим, акцент сделан на сохранении некоего внутреннего инварианта личностных качеств, гарантирующих целостность личности в её взаимодействии с окружающей средой. В то же время большинство исследований, посвященных проблеме профессиональной адаптации, делают упор на кардинальном изменении деятельности индивида [2], определяя профессиональную адаптацию «как процесс приспособления личности к будущей профессиональной деятельности и как результат процесса активно-преобразующих связей личности с профессиональной деятельностью и профессиональной средой» [3], как «адаптирование своих индивидуально неповторимых особенностей к требованиям педагогической деятельности» [4, с. 60] или как «процесс личностных изменений под воздействием внешних и внутренних факторов, социально-экономических условий, порождаемых включением личности в подготовку к профессиональной деятельности» [5, с. 19]. И первый вопрос, который требует ответа: насколько активно и кардинально должны профессиональные требования изменить личность молодого специалиста в процессе его вхождения в новую среду. Возможно, именно в конфликте, возникающем в желании молодого человека сохранить свое «я», и в жестких рамках новых профессиональных ожиданий скрыта причина ухода из школы. Признавая наличие адаптационных профессионально-педагогических навыков решающим фактором, влияющим на успешное преодоление трудностей входа в профессию, необходимо дать четкое определение и понятие данному термину.

Большое количество отечественных исследований в данной области требует анализа с целью обобщения накопленного опыта изучения процесса вхождения молодого специалиста в сложную профессию учителя и поиска оптимальных способов преодоления психологических, социальных и общественно-политических барьеров на пути к педагогическому мастерству, которое

является гарантией профессионального признания.

К формулировке определения «Профессионально-педагогическая адаптация» подходят с различных позиций в зависимости от аспекта исследования.

Вновь обращаясь к трудам фундаментальных исследований профессионально-педагогической деятельности [6], начнем с понимания адаптационных умений, данное Е. И. Пассовым и Н. Е. Кузовлевой: «способность учителя подготовлено или экспромтно гибко осуществлять свою обучающую деятельность в зависимости от сложившихся и изменяющихся условий в целях поиска адекватных приёмов достижения поставленных целей» [7, с.135]. Как видим, в данной работе, посвященной методическим проблемам преподавания иностранного языка, не идет речь об личностных изменениях, а лишь о профессиональном умении приспособить арсенал имеющихся методических приемов к конкретным условиям среды. Исследователи делят адаптационные умения на владение методическими приемами, адекватными сложившимся условиям, и на способность адаптировать свою речь и учебный материал к возникающим ситуациям. В книге рассматривается педагогическая деятельность начинающего учителя, направленная на взаимодействие с учащимися, и взаимодействие с коллегами, то есть социально-психологическая адаптация в новом коллективе остается за рамками данного исследования адаптационных навыков молодого педагога.

Н. А. Заиченко проводит региональное исследование, сравнивая данные о молодых специалистах Санкт-Петербурга со средними показателями по Российской Федерации. Автор опирается на возрастные показатели, уровень образования, оплату и анкетные данные об удовлетворенности молодых учителей своей работой. Понимание адаптационных навыков автор делит на два формата: адаптация «Я» и адаптация «МЫ»; первая понимается как реализация, понимание и переживание собственного профессионального «Я» в профессии, а вторая связана с адаптацией в коллективе – «процесс идентификации себя с профессиональным сообществом» [8, с. 5]. Безусловно, оба формата тесно взаимосвязаны – не случайно выпускники педагогического направления, пришедшие в свои школы после окончания вуза, легче адаптируются, попадая в знакомую атмосферу педколлектива школьных учителей, они не испытывают на себе негативного отношения как к носителю чуждых ценностей, не умеющему поддерживать сложившиеся традиции. К сожалению, мы не нашли

данных, показывающих в сравнительном плане успешность адаптации «своих» и «чужих» молодых специалистов. Но значимость социальной адаптации в учительском сообществе подчеркивается почти всеми исследователями как один из важнейших факторов, влияющих на решение уйти из профессии или остаться в ней. В своем исследовании Н. А. Хамидуллина выделяет три типа педагогических коллективов: первый тип, «с атмосферой творческого поиска, сотрудничества, увлеченности педагогическим трудом, взаимопонимания – 22,7%, в них работает только 19,8% молодых педагогов. Самое большое количество представляют коллективы второго типа (44,6%), характеризующиеся стабильностью, ровными взаимоотношениями, где успехи чередуются с отдельными неудачами, но помощь молодому коллеге оказывается только в случае необходимости или возникновения конфликта. В них работает 51,9% молодых специалистов. К третьему типу, где отношения членов коллектива характеризуются индифферентностью, а самореализация личности происходит в одиночку, мы отнесли 32,7% педагогических коллективов, в которых работает 28,3% начинающих педагогов» [9, с. 12]. Автор деликатно не упоминает школы, где встречается откровенно негативное отношение к новичку, если он не сумеет построить отношения со сложившимся коллективом учителей и принять их концепцию реализации учебно-воспитательного процесса. Обычные рекомендации в решении данной проблемы – педагогическое наставничество. Но и данный вариант имеет свои негативные стороны: наставник – это обычно учитель с большим опытом работы, обладающий большим авторитетом в коллективе, и ожидаемо излишним давлением на подопечного [10], которое может только усилить конфликт между «я» и «они».

Затрагивая социально-психологический аспект адаптации молодого педагога, И. С. Сафонова акцентирует внимание на достижениях в педагогической деятельности как показателе успешности адаптации. Как конкретное проявление положительных сдвигов в освоении профессии называются овладение основами педагогической деятельности, творческий подход к методикам преподавания и высокая оценка профессионального мастерства молодого педагога его коллегами и учащимися. В качестве действенного пути адаптации новичку предлагается активно усваивать установленные нормы и правила, а также применять профессиональные навыки и знания на практическом уровне [11]. В данной трактовке адаптации недостаточно внимания уделено самому «Я» начинающего учителя, его желанию

сохранить и реализовать на практике свой взгляд на современную педагогическую деятельность, возможности на практике показать эффективность новых технологий (в том числе и использование искусственного интеллекта) в учебной деятельности. Достижение разумного баланса между устоявшимися традициями и новым взглядом на методики преподавания, взаимоотношения с классным коллективом требуют большого терпения и такта с обеих сторон – и со стороны молодого педагога, и со стороны основной части школьного педагогического коллектива. Так, Е. Г. Ходько, опираясь на философское понятие адаптации, отмечает, что активное взаимодействие со средой должно сопровождаться повышением устойчивости системы «в определенных условиях среды» [12]. Необходимость предоставить возможность для творческой самореализации личности подчеркивается в целом ряде работ, посвященных профессионально-педагогической адаптации [13], [14], как реальный путь «примирения» личностных устремлений и сложившихся в данной, конкретной среде «неофициальных, неписаных норм» [15].

Рассматривая критерии адаптации, разработанные Э. М. Александровской для методики адаптации ребенка к школе, можно выделить те же четыре параметра для адаптации молодого педагога: эффективность учебной (в нашем случае педагогической) деятельности, усвоение школьных норм, успешность социальных контактов, эмоциональное благополучие. Последний параметр тесно связан с тремя предыдущими: эмоциональное благополучие во многом вытекает из того, насколько начинающий учитель научился реализовывать учебный план, адаптируя его к конкретным условиям работы, насколько принял устоявшиеся в школе правила и традиции, насколько доброжелательные или в крайнем случае дипломатические отношения установились с коллегами [16]. С позиции психологии труда важным аспектом приспособления к новым условиям внешней среды в большой степени является физиологическое, в том числе и эмоциональное, состояние человека, которое обеспечивает эффективность его рабочего поведения [17]. В практике педагогической деятельности эмоциональная сторона играет одну из главенствующих ролей как показатель комфортного пребывания в профессии, когда комфортность понимается как «совокупность условий, определяющих личностное развитие и удовлетворение интересов и потребностей педагогов» [18]. Решение проблемы автору видится в создании «помогающих отношений», которые обеспечиваются за счет курсов повышения квалификации

и наставничества. Как мы уже отмечали выше, наставничество сможет сыграть положительную роль только в случае благоприятного климата, сложившегося для молодого педагога в школе. В противном случае субъективные факторы, отрицательно влияющие на социальную адаптацию новичка, могут только усилиться и привести к прямому конфликту, побуждающему его уйти из школы.

Работы, исследующие образовательную среду по принципу экосистемы, подчеркивают среди прочих компонентов комфортного пребывания в школе (материально-технические условия, социально-культурные факторы и межличностные контакты) формирование связи между преподавателями и учащимися [19]. Особое внимание исследователи обращают на дизайн помещений, наличие мест для отдыха, оборудованные площадки вокруг школы и т. д., что немаловажно для создания благоприятной атмосферы для учебы и для работы.

Рассматривая отечественные исследования, посвященные адаптации в профессии учителя, мы обращаем внимание на специфику условий образовательной среды отечественной школы. Не случайно, существуют многочисленные региональные исследования в данной области, которые отражают национально-культурные особенности школьной среды, приспособление к которым является необходимым требованием комфортного пребывания в профессии [20]. Появился термин этнокультурная социализация, которая понимается как социализированность личности в поликультурной среде [21]. Принимая во внимание национально-культурное своеобразие народов, населяющих нашу страну, мы должны учитывать готовность выпускников участвовать в диалоге культур, в межкультурной коммуникации, что подразумевает наличие межкультурной компетенции, реализующейся на вербальном и невербальном уровне в ходе общения с коллегами и учащимися. Различия в восприятии этнокультурных ценностей способны в значительной степени усугубить проблемы профессиональной адаптации, сделав условия окружающей среды неприемлемыми для молодого специалиста.

Здесь также необходимо упомянуть труды, затрагивающие такой сложный аспект педагогической деятельности, как взаимоотношения с родителями учащихся и их влияние на педагогическую адаптацию. Решающую роль в этом сложном аспекте работы учителя играют коммуникативные умения молодого педагога, но отсутствие какого-либо опыта взаимодействия с родительским коллективом, который зачастую не приобретен даже в небольшой степени во время педа-

гогической практики, провоцирует начинающего учителя на совершение ошибок, приводящих к непродуктивному конфликту и, в ряде случаев, уходу из профессии. В статье М. Г. Худеневой есть ссылка на анкетирование студентов-бакалавров, которые прямо указали, что «выстраивание взаимодействия с родителями – наиболее проблематичный вид деятельности» [22, с. 136]. Игнорировать данный аспект в определении адаптационных навыков было бы упущением для создания полноценного представления о сложностях начального периода профессиональной деятельности молодого педагога.

Многогранность педагогической деятельности осложняет определение особенностей адаптации молодого педагога. В каждом конкретном случае учитель испытывает различные проблемы адаптационного периода в зависимости от социально-экономических, политических, эко- и этно-культурных условий своей работы. Это то, что касается внешних факторов. Но существуют еще внутренние факторы, характерные только для данного индивида: уровень знаний преподаваемого предмета, владения методическими приемами, педагогическими компетенциями; индивидуальные психологические характеристики, его мировоззрение и ценностные ориентации и т. д. Давая определение адаптационным навыкам педагога и отмечая необходимость перестраивать свою профессиональную деятельность в конкретных условиях новой среды, важно подчеркнуть две важнейшие стороны начального периода пребывания учителя в школе: стремление молодого педагога к самореализации, поиску своего места в профессиональной среде и, второе, социально-психологический аспект проблемы – его умение выстраивать отношения с коллективом учителей и с родителями учащихся. И если в первом случае большое значение имеет знание предмета и методики его преподавания, то есть умение приспособить имеющийся уровень профессиональных знаний и умений к конкретной педагогической ситуации, то второй аспект проблемы в её философском, социально-психологическом, физиологическом, региональном и этно-культурном плане предполагает определение адаптационных умений и как способность реализовать собственное понимание профессионального мастерства в конкретных условиях новой образовательной среды, так и готовность приспособиться к её социально-психологическим, региональным и этно-культурным особенностям для комфортного профессионального пребывания в новой образовательной среде.

Список источников

1. Степанов С. С. Популярная психологическая энциклопедия. М.: Эксмо, 2005. – 672 с.
2. Григорьева М. В. Теоретические и прикладные аспекты проблемы адаптации в психологии // Проблемы социальной психологии личности. Изд.: Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. 2008. URL: https://psyjournals.ru/nonserialpublications/sgu_socialpsy/contents/30302?ysclid=mf3oiat82d9527668 (дата обращения: 04.07.2025)
3. Суздальова М. А. Адаптация обучающихся учреждений профессионального образования к рынку труда: дис. кан. пед. наук: Кемерово, 2013. 161 с.
4. Сластенин В. А. и др. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений // В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; Под ред. В. А. Сластенина. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 576 с.
5. Руднева Е. Л. Социально-профессиональная адаптация старшеклассников в системе лицейского образования // Е. Л. Руднева; под ред. Н. Э. Касаткиной. Кемерово: ООО «КОМПАНИЯ ЮНИТИ», 2000. 165 с.
6. Свирина Л., Аишапова А. Об адаптационных умениях учителя иностранного языка // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 325–329.
7. Пассов Е. И., Кузовлева Н. Е. Урок иностранного языка. 3-е изд. // Сургут: Лингва, 2022. 428 с.
8. Заиченко Н. А. Молодой учитель: адаптация и ролевые ожидания // С. 1–17. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1755252216&tld=ru&lang=ru&name=%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94%D0%20> (дата обращения: 04.07.2025)
9. Хамидуллина Н. А. Профессиональная адаптация молодых учителей в современных социально-экономических условиях: автореф. дисс. канд. пед. наук: Кемерово, 2000. 21 с. URL: <https://new-dissert.ru/avtoreferats/01002310950.pdf> (дата обращения: 04.07.2025)
10. Организационно-педагогические условия профессионального становления молодого педагога в условиях развития национально-региональной системы учительского роста. Учеб.-метод. пос. // Ред. коллегия: О. В. Чурсинова, А. А. Ярошук. Ставрополь: СКИРО ПК и ПРО, 2019. 88 с.
11. Сафонова И. С. Адаптация молодых педагогов в школе в социально-психологическом аспекте // URL: <https://dissert.ru/avtoreferats/01002310950.pdf> (дата обращения: 04.07.2025)
12. Ходько Е. Г. Основные подходы к изучению феномена адаптации в современных психолого-педагогических исследованиях // Теория и практика современной науки. 2016. №4(10). С. 970–973.
13. Сафина А. М., Гумерова М. М., Гапарева Л. Х. Профессиональная адаптация начинающего учителя: проблема и возможные пути её решения // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. Т. 13. №2 (5). С. 1130–1133.
14. Батаршев А. В., Макарьев И. С. Творческая самореализация педагога как основа профессиональ-

но-личностного становления // Академический вестник Института педагогического образования и образования взрослых РАО. Человек и образование. 2013. № 3(36). С. 38–41.

15. Анисенков Д. А. Современные теории адаптации к профессиональной деятельности // Вестник Белгородского гос. ин-та культуры и искусств им. В. Г. Шухова. 2012. №1. С. 205 – 208.

16. Александровская Э. М. Методика изучения социально-психологической адаптации к школе // URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1755343612&tld=ru&lang=ru&name> (дата обращения: 14.07.2025)

17. Костина Ю. С., Миронова Е. Р. Функциональные состояния и адаптация работника // Universum: психология и образование: электрон. науч. журн. 2016. № 6 (24). URL: <https://7universum.com/ru/psy/archive/item/3275> (дата обращения: 10.08.2025).

18. Анисеева Г. А. Эссе «Как создать комфортные условия работы педагогам» 13.07.2012 // URL: <https://pedsovet.su/publ/84-1-0-2541?ysclid=mej253kci621592159> (дата обращения: 14.07.2025)

19. Ярмакеев И., Ахмадуллина Р., Валиахметова Н. Образовательные экосистемы как инновационная практика (на примере школ Республики Татарстан) // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 245–254.

20. Базаева Ф. У. Национально-культурная самореализация педагога в условиях глобализации образования // Известия ВГПУ. 2011 С. 25–30. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalno-kulturnaya-samorealizatsiya-pedagoga-v-usloviyah-globalizatsii-obrazovaniya/viewer> (дата обращения: 14.07.2025)

21. Кожанов И. В., Коршунова Н. М. Модель этнокультурной социализации будущих педагогов // Казанский педагогический журнал. 2021. № 5. С. 89–94.

22. Худенева М. Г. Проблемы взаимодействия молодых педагогов с родителями // Современное педагогическое образование. Сургутский гос. пед. университет. Сургут. 2020. № 4. С. 134–139.

References

1. Stepanov, S. S. (2005). *Populyarnaya psikhologicheskaya ehntsiklopediya* [Popular Psychological Encyclopedia]. 672 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
2. Grigor'eva, M. V. (2008). *Teoreticheskie i prikladnye aspekty problemy adaptatsii v psikhologii* [Theoretical and Applied Aspects of the Problem of Adaptation in Psychology]. Problemy sotsial'noi psikhologii lichnosti. Izd. Saratovskii gos. un-t im. N. G. Chernyshevskogo. https://psyjournals.ru/nonserialpublications/sgu_socialpsy/contents/30302?ysclid=mf3oiat82d9527668 (accessed: 04.07.2025). (In Russian)
3. Suzdalova, M. A. (2013). *Adaptatsiya obuchayushchikhsya uchrezhdenii professional'nogo obrazovaniya k rynku truda: dissertatsiya kan. ped. nauk* [Adaptation of Students from Vocational Education Institutions to the Labor Market: Ph.D. Thesis]. Kemerovo, 161 p. (In Russian)
4. Slastenin, V. A. i dr. (2002). *Pedagogika: Ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenii*

- [Pedagogy: A Textbook for Students of Higher Pedagogical Educational Institutions]. V. A. Slastenin, I. F. Isaev, E. N. Shiyarov; pod red. V. A. Slastenina. 576 p. Moscow, izdatel'skii tsentr "Akademiya". (In Russian)
5. Rudneva, E. L. (2000). *Sotsial'no-professional'naya adaptatsiya starsheklassnikov v sisteme litseiskogo obrazovaniya* [Social and Professional Adaptation of High School Students in the Lyceum Education System]. E. L. Rudneva; pod red. N. E. Kasatkinoi. 165 p. Kemerovo, OOO "KOMPANIYA YUNITI". (In Russian)
6. Svirina, L., Ashrapova, A. (2024). *Ob adaptatsionnykh umeniyakh uchitelya inostrannogo yazyka* [On Adaptation Skills of a Foreign Language Teacher]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3 (77), pp. 325–329. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-325-329. (In Russian)
7. Passov, E. I., Kuzovleva, N. E. (2022). *Urok inostrannogo yazyka* [A Foreign Language Lesson]. 3-e izd. 428 p. Surgut, Lingva. (In Russian)
8. Zaichenko, N. A. *Molodoi uchitel': adaptatsiya i rolevye ozhidaniya* [A Young Teacher: Adaptation and Role Expectations]. Pp. 1–17. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1755252216&tld=ru&lang=ru&name=%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94%20%20> (accessed: 04.07.2025). (In Russian)
9. Khamidullina, N. A. (2000). *Professional'naya adaptatsiya molodykh uchitelei v sovremennykh sotsial'no-ekonomicheskikh usloviyakh: avtoref. diss. kand. ped. nauk po VAK RF 13.00.01* [Professional Adaptation of Young Teachers in Modern Socio-Economic Conditions: Ph.D. Thesis Abstract]. Kemerovo, 21 p. URL: https://new-dissert.ru/_avtoreferats/01002310950.pdf (accessed: 04.07.2025). (In Russian)
10. *Organizatsionno-pedagogicheskie usloviya professional'nogo stanovleniya molodogo pedagoga v usloviyakh razvitiya natsional'no-regional'noi sistemy uchitel'skogo rosta* (2019) [Organizational and Pedagogical Conditions for the Professional Development of a Young Teacher in the Context of the Development of a National-Regional System of Teacher Growth]. *Ucheb.-metod. pos. Red. kollegiya: O. V. Chursinova, A. A. Yaroshuk*. 88 p. Stavropol', SKIRO PK i PRO. (In Russian)
11. Safonova, I. S. *Adaptatsiya molodykh pedagogov v shkole v sotsial'no-psikhologicheskoy aspekte* [Adaptation of Young Teachers at School in the Social and Psychological Aspect]. URL: https://dissert.ru/_avtoreferats/01002310950.pdf (accessed: 04.07.2025). (In Russian)
12. Khod'ko, E. G. (2016). *Osnovnye podkhody k izucheniyu fenomena adaptatsiya v sovremennykh psikhologo-pedagogicheskikh issledovaniyakh* [The Main Approaches to Studying the Phenomenon of Adaptation in Modern Psychological and Pedagogical Research]. *Teoriya i praktika sovremennoi nauki*. No. 4(10), pp. 970–973. (In Russian)
13. Safina, A. M., Gumerova, M. M., Garaeva, L. Kh. (2011). *Professional'naya adaptatsiya nachinayushchego uchitelya: problema i vozmozhnye puti ee resheniya* [Professional Adaptation of a Young Teacher: The Problem and Possible Solutions]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*. T. 13. No. 2(5), pp. 1130–1133. (In Russian)
14. Batarshchev, A. V., Makar'ev, I. S. (2013). *Tvorcheskaya samorealizatsiya pedagoga kak osnova professional'no-lichnostnogo stanovleniya* [Creative Self-Realization of a Teacher as a Basis for Professional and Personal Development]. *Akademicheskii vestnik Instituta pedagogicheskogo obrazovaniya i obrazovaniya vzroslykh RAO. Chelovek i obrazovanie*. No. 3(36), pp. 38–41. (In Russian)
15. Anisenkov, D. A. (2012). *Sovremennye teorii adaptatsii k professional'noi deyatel'nosti* [Modern Theories of Adaptation to Professional Activity]. *Vestnik Belgorodskogo gos. in-ta kul'tury i iskusstv im V. G. Shukhova*. No. 1, pp. 205–208. (In Russian)
16. Aleksandrovskaia, E. M. *Metodika-izucheniya sotsial'no-psikhologicheskoi-adaptatsii-k-shkole* [Methodology-of-Studying-Social-Psychological-Adaptation-to-School]. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1755343612&tld=ru&lang=ru&name> (accessed: 14.07.2025). (In Russian)
17. Kostina, Yu. S., Mironova, E. R. (2016). *Funktsional'nye sostoyaniya i adaptatsiya rabotnika* [Functional States and Employee Adaptation]. *Universum: psikhologiya i obrazovanie: elektron. nauchn. zhurn.* No. 6 (24). URL: <https://7universum.com/ru/psy/archive/item/3275> (accessed: 10.08.2025). (In Russian)
18. Anikeeva, G. A. *Esse "Kak sozdat' komfortnye usloviya raboty pedagogam"* [Essay "How to Create Comfortable Working Conditions for Teachers"]. 13.07.2012: URL: <https://pedsovet.su/publ/84-1-0-2541?ysclid=mejm253kci621592159> (accessed: 14.07.2025). (In Russian)
19. Yarmakeev, I., Akhmadullina, R., Valiakhmetova, N. (2025). *Obrazovatel'nye ehkositemy kak innovatsionnaya praktika (na primere shkol Respubliki Tatarstan)* [Educational Ecosystems as Innovative Practice (Based on the Schools from the Republic of Tatarstan)]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 2 (80), pp. 245–254. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-245-254. (In Russian)
20. Bazaeva, F. U. (2011). *Natsional'no-kul'turnaya samorealizatsiya pedagoga v usloviyakh globalizatsii obrazovaniya* [National and Cultural Self-Realization of a Teacher in the Context of Globalization of Education]. *Izvestiya VGPU*. Pp. 25–30. <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalno-kulturnaya-samorealizatsiya-pedagoga-v-usloviyah-globalizatsii-obrazovaniya/viewer> (accessed: 14.07.2025). (In Russian)
21. Kozhanov, I. V., Korshunova, N. M. (2021). *Model' ehtnokul'turnoi sotsializatsii budushchikh pedagogov* [A Model of Ethnocultural Socialization of Future Teachers]. *Kazanskii pedagogicheskii zhurnal*. No. 5, pp. 89. (In Russian)
22. Khudeneva, M. G. (2020). *Problemy vzaimodeystviya molodykh pedagogov s roditel'yami* [Problems of Interaction between Young Teachers and Parents]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie*. No. 4, pp. 134–139. *Surgutskii gos. ped.universitet. Surgut*. (In Russian)

The article was submitted on 12.09.2025

Поступила в редакцию 12.09.2025

Свирина Людмила Олеговна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
l.o.svirina@yandex.ru

Ашрапова Алсу Халиловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
chudosun@list.ru

Svirina Lyudmila Olegovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
l.o.svirina@yandex.ru

Ashrapova Alsu Khalilovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
chudosun@list.ru

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ЭКСТЕНСИВНОГО ЧТЕНИЯ КРАЕВЕДЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ В ЦИФРОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ

© Искандер Ярмакеев, Альбина Абдрафикова, Татьяна Пименова

DEVELOPING SKILLS OF EXTENSIVE READING OF LOCAL HISTORY TEXTS IN FOREIGN LANGUAGES IN A DIGITAL EDUCATIONAL ENVIRONMENT

Iskander Yarmakeev, Albina Abdrafikova, Tatiana Pimenova

Instilling sustainable reading interest in students requires new and innovative teaching approaches. Both general and popular science literature, including local history texts, are under consideration. One of the approaches includes mastering speech skills, based on studying local history texts, using modern digital technologies. This vision of the problem determines the relevance of the research topic, its results are presented in the article. The article proposes new tools to solve this problem, emphasizing that it is not an easy task to get the Z-generation, born and raised in the digital world, involved in reading lengthy texts containing local lore information. This task requires new formats of teaching materials, one of them is a "multimodal text". The study puts forward and substantiates the hypothesis that the use of multimodal local history texts in teaching foreign languages enables us to develop extensive reading skills and foster national identity, to strengthen historical memory and promote culture, which includes spiritual traditions and historical experience of the peoples living in the Republic of Tatarstan. To prove our hypothesis and validate the obtained results, we conducted a pedagogical experiment based on this methodology. Thus, the leading scientific method in the study is a pedagogical experiment, we also use the systematization and content analysis of scientific and methodological theoretical sources on a given topic.

Keywords: foreign languages, local history texts, digital educational environment, extensive reading

Привитие устойчивого интереса учащихся к чтению в общем понимании и особенно к чтению научно-популярной литературы, к которой можно отнести краеведческие тексты, требует новых неординарных методов и приемов обучения с применением современных цифровых технологий. Такое видение проблемы обуславливает актуальность тематики исследования, результаты которого представлены в статье.

Какие новые инструменты предлагают авторы для реализации выдвинутой проблемы? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо подчеркнуть, что так называемое поколение Z, родившееся и выросшее в цифровом мире, непросто заинтересовать чтением объемных текстов, содержащих краеведческую информацию. Для этого необходимы новые форматы учебных материалов, к которым можно отнести мультимодальные тексты. В исследовании выдвинута и экспериментально доказана гипотеза, что применение мультимодальных краеведческих текстов в преподавании иностранных языков способствует формированию навыков экстенсивного чтения на иностранных языках и опосредованно – формированию национального самосознания, укреплению исторической памяти, популяризации культуры, духовных традиций и исторического опыта народов Республики Татарстан. Построенный на этой методологии педагогический эксперимент позволил проверить гипотезу и валидность полученных результатов. Таким образом, педагогический эксперимент стал ведущим научным методом в исследовании; кроме того, были применены контент-анализ и систематизация научно-методических теоретических источников по заданной тематике.

Ключевые слова: иностранные языки, краеведческие тексты, мультимодальный текст, цифровая образовательная среда, экстенсивное чтение

Для цитирования: Ярмакеев И., Абдрафикова А., Пименова Т. Формирование навыка экстенсивного чтения краеведческих текстов на иностранных языках в цифровой образовательной среде

Общепризнано, что использование мультимодальных текстов в образовательном процессе позволяет предоставлять большие объемы информации в сжатой форме, интенсифицируя процесс обучения чтению как виду рецептивной речевой деятельности. Краткий обзор научно-методической литературы дает нам основание убедиться в правильности выбранного нами инструмента исследования – мультимодальных текстов. Проводя контент-анализ теоретических источников, мы сфокусировали свое внимание на двух вопросах.

1) *Какие основные характеристики мультимодальных текстов, позволяющие увлечь обучающихся чтением таких текстов, отмечают исследователи?*

Согласно Л. С. Сильчевой [1, с. 292], мультимодальные тексты – это тексты, сочетающие вербальные и невербальные элементы. В совокупности они воздействуют на читателя: при чтении мультимодальных текстов читатель создает образы, ассоциирующиеся с содержанием. Этой точки зрения придерживается Э. П. Аргунеев, который утверждает, что «... мультимодальный текст – это поликодовый текст, в котором вербальные и невербальные элементы направлены на активизацию мозговой деятельности реципиента путем возбуждения различных видов памяти читателя» [2, с. 156]. Л. А. Филимонюк и Д. А. Удод отмечают, что вербальные и невербальные компоненты мультимодальных текстов обеспечивают целостность и связность таких текстов и создают коммуникативный эффект [3, с. 27].

2) *Почему на занятиях по английскому языку широко используются мультимодальные тексты?*

Дидактико-методический потенциал мультимодальных текстов в обучении иностранным языкам был выделен рядом российских исследователей [4], [5], [6], [7], [8], [9] и др. Общий вывод, к которому приходят специалисты, заключается в том, что визуальные элементы в мультимодальном тексте привлекают внимание учащихся и заставляют их сосредоточиться на содержании, что способствует усвоению представленной в тексте информации.

Проверяя выдвинутую в своем исследовании научную гипотезу, мы поставили следующие дидактические задачи, от решения которых, на наш взгляд, могли зависеть результаты исследования, подтверждающие или опровергающие нашу гипотезу.

Задача № 1: Доказать, способствует ли чтение мультимодальных текстов по краеведению комплексной реализации учебных целей в изучении языков и культур с использованием краеведческого материала.

Задача № 2: Исследовать, насколько чтение мультимодальных текстов по краеведению разрешает совершенствовать навыки экстенсивного чтения на иностранном (английском) языке [10].

Для решения первой задачи были отобраны мультимодальные краеведческие тексты, разработаны задания к ним, составлены тесты, определены критерии, обеспечивающие проверку реализации обучения лингвистической стороне изучения иностранного (английского) языка: развитие фонетических, лексических и грамматических навыков.

Решая вторую задачу, мы разработали и протестировали алгоритм формирования навыков экстенсивного чтения на английском языке на основе мультимодальных текстов по краеведению.

В педагогическом эксперименте участвовали студенты первого курса, профиль обучения которых – «История и иностранный (английский) язык», «Начальное образование и иностранный (английский) язык», достигшие возраста 18 лет, на добровольной основе. Были созданы две экспериментальные группы по 20 человек. Эксперимент проводился по второму типу организации экспериментов.

Педагогический эксперимент состоял из трех этапов. На первом этапе эксперимента были отобраны обучающиеся для создания двух экспериментальных групп общей численностью в 40 человек. Для этого было проведено открытое анкетирование; анкета содержала 3 вопроса:

1. Хотели бы Вы участвовать в эксперименте по обучению чтению краеведческих мультимодальных текстов? Да / Нет. Если «Да», объясните, почему.

2. Знаете ли Вы, что такое «мультимодальный текст»? Да / Нет. Если «Да», приведите определение.

3. Хотите ли Вы узнать что-то новое о своей Республике? Да / Нет. Если «Да», какая область Вас интересует больше всего (например, наука, география, история, образование и т. п.)?

Таблица 1
Результаты открытого анкетирования

Общее количество респондентов	1 вопрос		2 вопрос		3 вопрос	
	Да	Нет	Да	Нет	Да	Нет
40 чел.	40 чел.	0 чел.	17 чел.	23 чел.	40 чел.	0 чел.

Также были выбраны аутентичные тексты по краеведению с учетом данных анкетирования (Вопрос № 3). К текстам были подобраны или разработаны задания и тесты.

Входной тест, проведенный на этом этапе, определил владение письменными речевыми навыками и краеведческими знаниями обучающихся.

Например, одним из заданий была викторина «Ответьте на 10 вопросов викторины о Казани»:

1. How tall is the Suyumbika Tower, the most remarkable building of the Kazan Kremlin?
2. Who is the author of the well-known Tatar poem «Shurale»?
3. In what year was Kazan Federal University founded? и т. п.

Таблица 2

Результаты викторины о Казани

Количество правильных ответов на вопросы викторины (из 40)									
Вопрос № 1	Вопрос № 2	Вопрос № 3	Вопрос № 4	Вопрос № 5	Вопрос № 6	Вопрос № 7	Вопрос № 8	Вопрос № 9	Вопрос № 10
0	34	31	2	11	8	11	21	15	0

Второй этап – формирующий – включал дополнительные занятия по обучению экстенсивному чтению мультимодальных краеведческих текстов (с периодичностью одно занятие в неделю продолжительностью 90 минут в течение одного семестра).

Алгоритм работы над текстом:

Прочитайте отрывок из книги А. А. Порлих «The Volga Tatars: A Profile in National Resilience» [11] и выполните следующие задания:

1. Read the key words from the text.
2. Read the text and answer the given questions.
3. Look at the map and describe the route of Ibn-Fadlan and his embassy's travel from Baghdad to the Bulgar State.
4. Read the text and prove the statements.
5. Role play «Meeting the Prince of the Bulgar state».

На третьем – заключительном – этапе было проведено повторное тестирование, состоящее из 2-х частей. Первая часть включала задания, проверяющие прогресс (при наличии) в усвоении нового тематического лексико-грамматического материала (лингвистический потенциал участников эксперимента). Во вторую часть были включены задания, направленные а) на проверку усвоения фактологического материала по краеведению и б) на определение, насколько повысилась (если повысилась) мотивация обучающихся в чтении краеведческих текстов (интеллектуальный потенциал участников эксперимента).

В своем исследовании для составления текстов авторы использовали краеведческие материалы из источников, которые находятся в от-

крытом доступе. Все задания и тесты разработаны авторами.

Результаты педагогического эксперимента

На констатирующем этапе эксперимента студентам был предложен тест с целью определения изначального уровня сформированности лексико-грамматических навыков. Тест был разработан на основе нескольких краеведческих текстов с максимальной ротацией лексико-грамматических структур согласно уровню студентов (B1).

Следующие тексты были отобраны для первого этапа эксперимента:

- ✓ The Bulgar State
- ✓ The Kazan Kremlin
- ✓ Kazan University
- ✓ Nazib Djiganov
- ✓ Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay [12].

Задания теста состояли из нескольких блоков: 1 блок – word-definition matching (10 вопросов); 2 блок – rephrase using the word given (12 вопросов); 3 блок – create a list of sentences with the vocabulary units and grammar structures (Present Simple, Present Perfect, Past Simple, Past Perfect, Past Continuous, Past Perfect Continuous, Passive Voice) (5 вопросов). На выполнение теста, состоящего из 27 вопросов, было отведено 60 минут.

Примерные вопросы 1 блока теста: Match the following definitions (a-e) with the corresponding word (1–5).

Definitions:

- a. to give a formal talk or presentation on a specific subject to an audience, often in an educational setting

b. showing careful and persistent effort in doing tasks, often resulting in high-quality work

c. to schedule two classes back-to-back so that students have more time for a particular subject in one session

d. to present and support one's research work before a committee to show that it is valid and worthy of approval.

e. to move something from one place to another, such as changing schools or shifting items between locations.

Words:

1. defend a thesis
2. deliver lectures
3. arrange double lessons
4. transfer
5. diligent

Каждый правильный ответ оценивался в 1 балл. Максимальное количество баллов за 1 блок – 10.

Примерные вопросы 2 блока теста: Rephrase each sentence using one of the phrases on the list.

devote, monument of the world's legacy, artificial waterway, loop-holes

1. She spends a lot of time working on her art.
2. The Kazan Kremlin is considered a landmark of global significance.
3. The city built a canal to connect the two lakes.
4. He found small errors in the contract that could be exploited.

Каждый правильный ответ оценивался в 1 балл. Максимальное количество баллов за 2 блок – 12.

Примерные вопросы 3 блока теста:

Make up a sentence with the following vocabulary units: trace, century, enclose + Passive Voice.

Make up a sentence with the following vocabulary units: under smb's patronage, entrance examinations, selection committee + Past Simple.

Каждый правильный ответ оценивался в 2 балла, если студент правильно использовал в своем предложении все слова и грамматические структуры и предложение имело смысловую законченность. Ответ оценивался в 1 балл, если в предложении были неправильно использованы лексические единицы, либо грамматическая структура предложения не соответствовала временным рамкам. Максимальное количество баллов за 3 блок – 10.

Ниже представлены данные входного теста констатирующего этапа эксперимента в 2-х экспериментальных группах.

Таблица 3.

Результаты входного теста на определение тематического лексико-грамматического материала

Общее количество респондентов	Блок 1 (0–3 балла)	Блок 1 (4–7 баллов)	Блок 1 (8–10 баллов)
40	0	33	7
	Блок 2 (0–4 балла)	Блок 2 (5–8 баллов)	Блок 2 (9–12 баллов)
	5	32	3
	Блок 3 (0–3 балла)	Блок 3 (4–7 баллов)	Блок 3 (8–10 баллов)
	0	34	6

В таблице указано количество студентов, справившихся с заданиями блоков на низком, среднем и высоком уровнях.

В ходе формирующего этапа эксперимента была проведена серия занятий (18) с целью формирования лексико-грамматических навыков. Занятия проводились с применением коммуникативных и интенсивных методов обучения, например: jigsaw, total-physical response, role play, snowball throwing technique и др.

Были проработаны и изучены следующие темы по истории и культуре Республики Татарстан:

- ✓ Фольклорное искусство
- ✓ Традиции и обычаи
- ✓ Природа и природные ресурсы
- ✓ Демография
- ✓ Культурное разнообразие

На контрольном этапе студентам был предложен обновленный вариант входного теста, включавшего 27 разделённых на 3 блока вопросов.

Задания 1 блока – word-definition matching (10 вопросов); 2 блок – rephrase using the word given (12 вопросов); 3 блок – create a list of sentences with the vocabulary units and grammar structures (Present Simple, Present Perfect, Past Simple, Past Perfect, Past Continuous, Past Perfect Continuous, Passive Voice) (5 вопросов). На выполнение теста было отведено 60 минут.

Таблица 4.
Результаты итогового теста на определение тематического лексико-грамматического материала

Общее количество респондентов	Блок 1 (0–3 балла)	Блок 1 (4–7 баллов)	Блок 1 (8–10 баллов)
40	0	13	27
	Блок 2 (0–4 балла)	Блок 2 (5–8 баллов)	Блок 2 (9–12 баллов)
	0	21	19

Блок 3 (0–3 балла)	Блок 3 (4–7 баллов)	Блок 3 (8–10 баллов)
0	13	27

Согласно таблице, можно заметить положительную тенденцию в развитии тематических лексико-грамматических навыков у студентов.

Ниже представлены результаты входного и итогового тестов (в баллах) на определение тематического лексико-грамматического материала (Рис. 1).

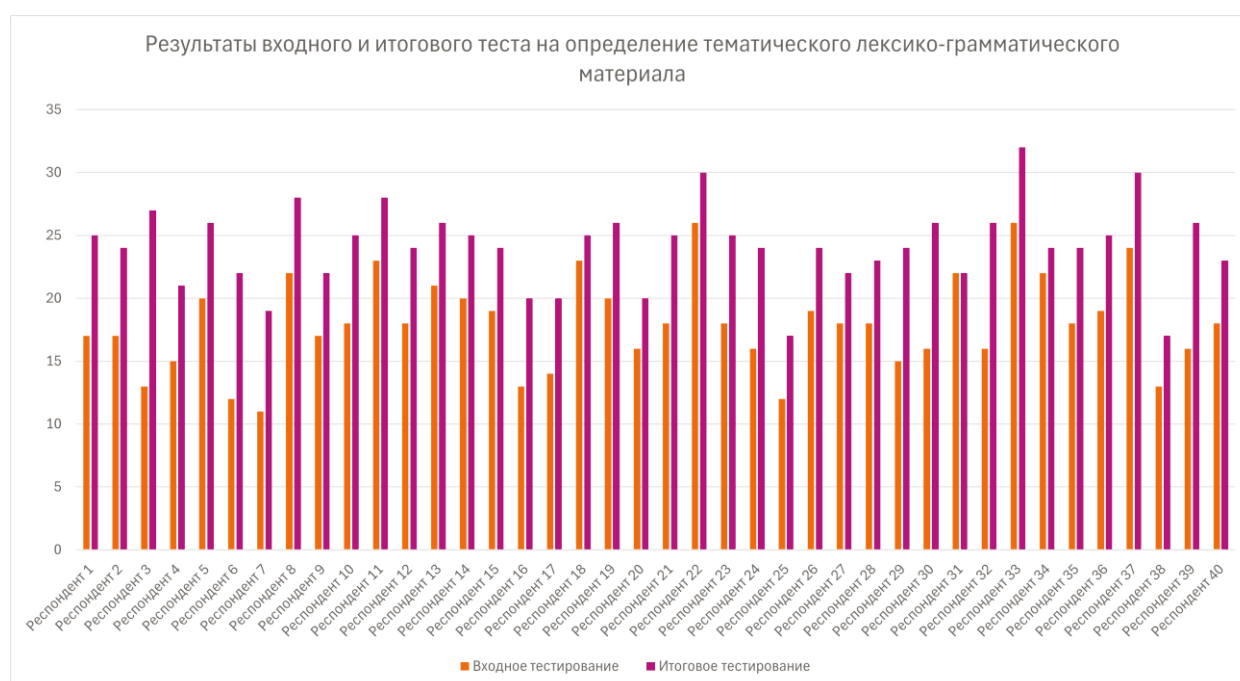


Рис. 1. Результаты входного и итогового теста на определение тематического лексико-грамматического материала

Целью второй части тестирования было определение уровня краеведческих знаний студентов. Тест состоял из 15 вопросов по следующим темам:

- ✓ История происхождения Волжских татар
- ✓ История Казани
- ✓ Достопримечательности Республики Татарстан
- ✓ Наследие Республики Татарстан
- ✓ Великие люди

Примерные вопросы:

1. When was the island town Sviyazhsk founded and what was its main function?

A. The island town was founded in the middle of the XVI century as a military fortress.

B. The island town was founded in the XVII century as a military fortress.

C. The island town was founded in the middle of the XVII century as a prison.

D. The island town was founded in the XX century as a capital town.

2. Who was Alexander Butlerov?

- A. A philosopher
- B. A radiophysicist
- C. A surgeon
- D. An organic chemist

Каждый правильный ответ оценивался в один балл. Время на выполнение теста 30 минут. В таблицах 5 и 6 представлены результаты входного и итогового тестирования на определение краеведческих знаний. Данные таблицы отображают результаты студентов (количество респондентов) на низком, среднем и высоком уровнях.

Таблица 5.

Результаты входного теста на определение краеведческих знаний

Общее количество респондентов	0–5 баллов	6–10 баллов	11–15 баллов
40	5	35	0

Таблица 6.

Результаты итогового теста на определение краеведческих знаний

Общее количество респондентов	0–5 баллов	6–10 баллов	11–15 баллов
40	0	11	29

Как можно заметить, при входном тестировании результаты студентов соответствуют низкому и среднему уровням. При итоговом тестировании – среднему и высокому уровням. При сравнении результатов входного и итогового тестов (в баллах) также наблюдается положительная тенденция в формировании краеведческих знаний студентов (Рис. 2).

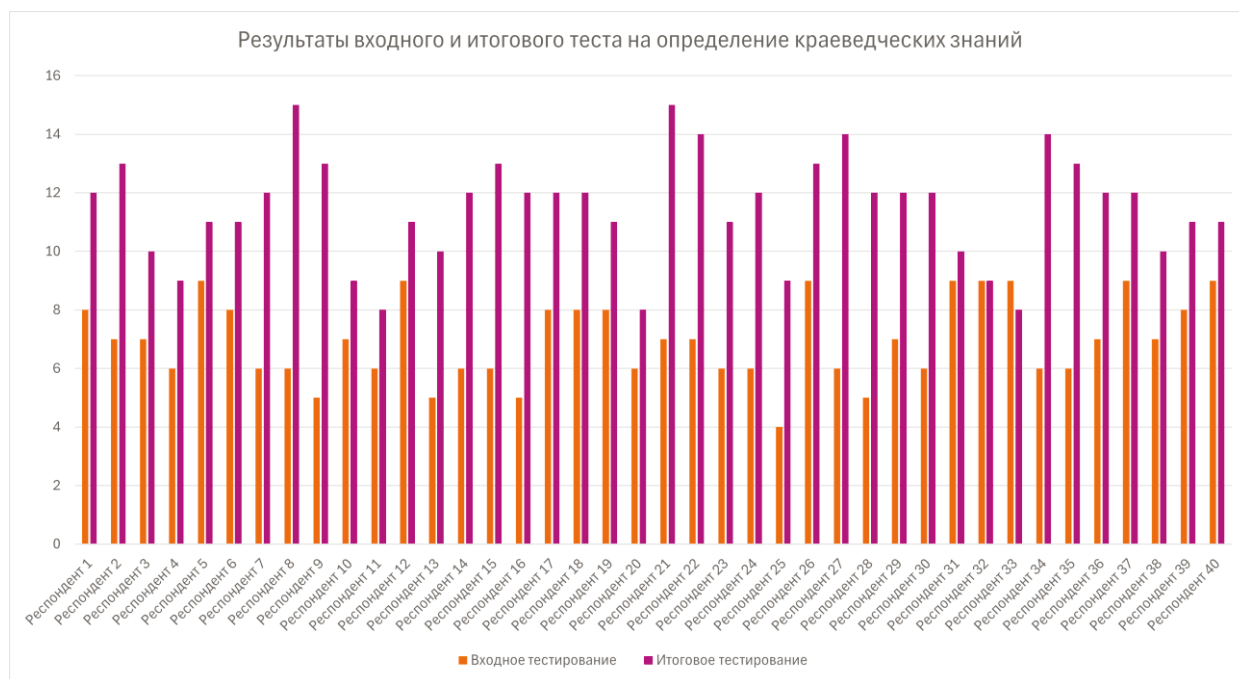


Рис. 2. Результаты входного и итогового теста на определение краеведческих знаний

Итак, целью данного исследования было апробировать эффективность использования мультимодальных текстов для формирования навыков экстенсивного чтения на английском языке. Для реализации этой цели был проведен педагогический эксперимент по имплементации мультимодальных краеведческих текстов в преподавание английского языка. Полученные экспериментальным путем результаты подтвердили выдвинутую авторами гипотезу: мультимодальные краеведческие тексты позволяют формировать такой навык чтения, как навык экстенсивного чтения на иностранном (английском) языке, показателем чему служит усвоение больших объемов информации студентами. Можно также предположить, что чтение такого типа текстов позволяет учащимся раскрыть, развить и использовать свой лингвистический и интеллектуальный потенциал, сформировать понимание о своей самобытной культуре, воспитать чувство на-

ционального достоинства наряду с уважительным отношением к этнонациональным ценностям других народов. Создание парадигмы «язык-культура-история» делает возможным развитие устойчивого интереса не только к овладению языками, но и к изучению краеведческих материалов [12, с. 7]. Такое видение проблемы может стать темой следующих научных исследований.

Материалы проведенного исследования могут быть рекомендованы для оптимизации методики обучения иностранным языкам.

Список источников

1. Сильченкова Л. С. Креолизованные тексты в практике обучения грамоте // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сб. науч. ст. / отв. и науч. ред. Б. Я. Шарифуллин. Красноярск: Сибирский федеральный университет. 2017. № 8 (17). С. 291–297.

2. Аргунеев Э. П. Особенность креолизированных текстов в учебной литературе // Лингвистические исследования и их использование в практике преподавания русского и иностранных языков: Материалы III Международной научно-методической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. и 100-летию юбилею Донецкого национального технического университета. Донецк: Донецкий национальный технический университет. 2020. С. 155–160.

3. Филимонюк Л. А., Удод Д. А. Креолизированный текст в учебном пособии как фактор развития социокультурной компетенции обучающегося // Теория и практика образования в современном мире: Материалы III Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 20–23 мая 2013 г. Санкт-Петербург: Реноме, 2013. С. 27–30.

4. Бахтиозина М. Г. Мультиmodalный текст как средство обучения английскому языку деловой коммуникации // Сборник научных и учебно-методических трудов: сб. ст. / под общ. ред. С. Г. Тер-Минасовой, М. Г. Бахтиозиной. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова. 2019. № 16. С. 23–33.

5. Трубина З. И. Лингводидактический потенциал креолизированных текстов // Международный информационно-аналитический журнал «Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык». 2019. № 3 (22). С. 163–174.

6. Лебедева М. Ю., Веселовская Т. С., Купрещенко О. Ф. Особенности восприятия и понимания цифровых текстов: междисциплинарный взгляд // Перспективы науки и образования. 2020. № 4 (46). С. 74–98.

7. Галкина С. Ф., Филатова В. И., Юсаяев А. С. Поликодовые и полиmodalные тексты в профессионально ориентированном обучении РКИ // Мир русского слова. 2021. № 3. С. 103–112.

8. Калинина М. Г., Кудряшова С. В. Мультиmodalное представление видеоконтента на занятиях по иностранному языку // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 1 (124). С. 94–102.

9. Сибгатуллина А. А. Использование мультиmodalных текстов при подготовке учителя иностранного языка // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2022. № 7 (1). С. 137–143.

10. Ярмакеев И. Э., Пименова Т. С., Абдрафикова А. Р., Хусаинов Р. Р. Обучение экстенсивному чтению краеведческих текстов на иностранных языках в условиях цифрового образования / И. Э. Ярмакеев, Т. С. Пименова, А. Р. Абдрафикова, Р. Р. Хусаинов / Под ред. М. Б. Чарыева // Инновационные методы и технологии обучения иностранным языкам: материалы междунар. науч.-практической конф. (г. Ашхабад, 5–6 декабря 2024 г.). Ашхабад: Туркменский национальный институт мировых языков имени Довлетмаммета Азади, 2024. С. 147–149.

11. Rorlikh A. A. The Volga Tatars: A Profile in National Resilience. Stanford University: Hoover Press, 1986. 288 с.

12. Ярмакеев И. Э., Пименова Т. С., Ворошнина К. С. Национально-региональный компонент в методике обучения иностранным языкам: учеб. пособие. Казань: К(П)ФУ, 2021. 148 с.

References

1. Sil'chenkova, L. S. (2017). *Kreolizovannye teksty v praktike obucheniya gramote* [Creolized Texts in Literacy Practice]. *Chelovek i yazyk v kommunikativnom prostranstve: sb. nauch. st. Otv. i nauch. red. B. Ya. Sharifullin*. Pp. 291–297. Sibirskii federal'nyi universitet. Krasnoyarsk. (In Russian)

2. Arguneev, E. P. (2020). *Osobennost' kreolizovannykh tekstov v uchebnoi literature* [Features of Creolized Texts in Educational Literature]. *Lingvisticheskie issledovaniya i ikh ispol'zovanie v praktike prepodavaniya russkogo i inostrannykh yazykov: Materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-metodicheskoi konferentsii, posvyashchennoi 75-letiyu Pobedy v Velikoi Otechestvennoi voine 1941–1945 gg. i 100-letnemu yubileyu Donetskogo natsional'nogo tekhnicheskogo universiteta*, pp. 155–160. Donetsk. (In Russian)

3. Filimonyuk, L. A., Udod, D. A. (2013). *Kreolizovannyi tekst v uchebnom posobii kak faktor razvitiya sotsiokul'turnoi kompetentsii obuchayushchegosya* [Creolized Text in the Textbook as a Factor in the Development of the Student's Socio-Cultural Competence]. *Teoriya i praktika obrazovaniya v sovremennom mire: Materialy III Mezhdunar. nauch. konf., Sankt-Peterburg, 20–23 maya 2013 g.*, pp. 27–30. Sankt-Peterburg, Renome. (In Russian)

4. Bakhtiozina, M. G. (2019). *Mul'timodal'nyi tekst kak sredstvo obucheniya angliiskomu yazyku delovoi kommunikatsii* [Multimodal Text as a Means of Teaching English Business Communication]. *Sbornik nauchnykh i uchebno-metodicheskikh trudov. Sb. st., pod obshch. red. S. G. Ter-Minasovoi, M. G. Bakhtiozinoi*. Pp. 23–33. Moscow. (In Russian)

5. Trubina, Z. I. (2019). *Lingvodidakticheskii potentsial kreolizovannykh tekstov* [Linguistic and Didactic Potential of Creolized Texts]. *Mezhdunarodnyi informatsionno-analiticheskii zhurnal "Crede Experto: transport, obshchestvo, obrazovanie, yazyk"*. Pp. 163–174. Irkutsk. (In Russian)

6. Lebedeva, M. Yu., Veselovskaya, T. S., Kupreshchenko, O. F. (2020). *Osobennosti vospriyatiya i ponimaniya tsifrovyykh tekstov: mezhdistsiplinarnyi vzglyad* [The Peculiarities of Perception and Understanding of Digital Texts: An Interdisciplinary View]. *Perspektivy nauki i obrazovaniya*. Pp. 74–98. Voronezh. (In Russian)

7. Galkina, S. F., Filatova, V. I., Yusyaev, A. S. (2021). *Polikodovye i polimodal'nye teksty v professional'no orientirovannom obuchenii RKI* [Polycode and Polymodal Texts in Professionally Oriented Russian as a Foreign Language Training]. Pp. 103–112. St. Petersburg, Mir russkogo slova. (In Russian)

8. Kalina, M. G., Kudryashova, S. V. (2022). *Mul'timodal'noe predstavlenie videokontenta na zanyatiyakh po inostrannomu yazyku* [Multimodal Presentation of Video Content in Foreign Language Classes]. Pp. 94–102. Yaroslavl, Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. (In Russian)

9. Sibgatullina, A. A. (2022). *Ispol'zovanie mul'timodal'nykh tekstov pri podgotovke uchitelya inostrannogo yazyka* [The Use of Multimodal Texts in the Preparation of a Foreign Language Teacher]. Pp. 137–143. Tambov, Pedagogika. Voprosy teorii i praktiki. (In Russian)
10. Yarmakeev, I. E., Pimenova, T. S., Abdrafikova, A. R., Khusainov, R. R. (2024). *Obuchenie ekstensivnomu chteniyu kraevedcheskikh tekstov na inostrannykh yazykakh v usloviyakh tsifrovogo obrazovaniya* [Teaching Extensive Reading of Local History Texts in Foreign Languages in the Context of Digital Education]. Innovatsionnye metody i tekhnologii obucheniya inostrannym yazykam: materialy mezhdunar. nauch.-prakticheskoi konf. (g. Ashkhabad, 5–6 dekabrya 2024 g.), pp. 147–149. Turkmenskii natsional'nyi institut mirovykh yazykov imeni Dovletmammeta Azadi. Ashgabat. (In Russian)
11. Rorlikh, A. A. (1986). *The Volga Tatars: A Profile in National Resilience*. 288 p. Stanford University, Hoover Press. (In English)
13. Yarmakeev, I. E., Pimenova, T. S., Voroshnina, K. S. (2021). *Natsional'no-regional'nyi komponent v metodike obucheniya inostrannym yazykam: ucheb. posobie* [The National-Regional Component in the Methodology of Teaching Foreign Languages: A Textbook]. P. 148. Kazan, K(P)FU. (In Russian)

The article was submitted on 24.08.2025
Поступила в редакцию 24.08.2025

Ярмакеев Искандер Энгелевич,
доктор педагогических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
ermakeev@mail.ru

Абдрафикова Альбина Ринатовна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
albina112000@mail.ru

Пименова Татьяна Сергеевна,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
pimenova_ts@mail.ru

Yarmakeev Iskander Engelevich,
Doctor of Pedagogy,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
ermakeev@mail.ru

Abdrifikova Albina Rinatovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
albina112000@mail.ru

Pimenova Tatiana Sergeevna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
pimenova_ts@mail.ru

ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

УДК 82.0: 372.8

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-260-263

ВАЖНЫЙ ВКЛАД В ЛИНГВОМЕТОДИКУ РОДНОГО ЯЗЫКА

© Фираз Харисов, Чулпан Харисова, Гульнара Шакирова

AN IMPORTANT CONTRIBUTION TO THE METHODS OF THE NATIVE LANGUAGE TEACHING

Firaz Kharisov, Chulpan Kharisova, Gulnara Shakirova

Статья является рецензией на монографию Р.А. Юсупова «Дөрөслек һәм гаделлек хакына» – “За правду и справедливость” (Казань, 2025).

Ключевые слова: Татарский язык, родной язык, лингвометодика, Р.А. Юсупов.

The article is a review of R.A. Yusupov's monograph "Döreslek һәм gadellek hakyna" – "For Truth and Justice" (Kazan, 2025).

Keywords: Tatar language, native language, linguo-methodology, R.A. Yusupov.

Для цитирования: Харисов Ф., Харисова Ч., Шакирова Г. Важный вклад в лингвометодику родного языка // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 260–263. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-260-263

Первая четверть XXI века со своими повседневными заботами и успехами уходит в историю страны. В этой связи вспоминаются слова классика татарской литературы, писателя Амирхана Еники: «Жизнь, полная тревог и забот, незаметно катится вперед, оставляя свой след» [1, с. 367]. Да, это действительно так, и удивляться этому не стоит, ведь мы живем во времена космических полетов, автоматизированных систем управления и искусственного интеллекта. На первый взгляд, в жизни всего в достатке и изобилии, но иногда возникает вопрос: «А правильно ли мы живем?» Это вполне естественно, ведь, как известно, в последние годы одним из важнейших вопросов остается необходимость каждому из нас усердно работать над сохранением и защитой национального образования и языка. Именно с учетом этой ситуации, дальнейший разговор будет посвящен недавно изданной книге «Во имя правды и справедливости» («Дөрөслек һәм гаделлек хакына») [2] выдающегося ученого, доктора филологических наук, профессора, академика Академии наук РТ, заслуженного деятеля науки РТ, лауреата Государственной премии РТ Рузая Абдуллазяновича Юсупова, который продолжает неустанно трудиться в области сохранения и развития татарского языка, лингвометодики, подробно объяс-

няя суть многочисленных проблем в системе образования, выявляя причины, отрицательно влияющие на реализацию закона о языках народов Республики Татарстан, особенно касающихся вопросов преподавания татарского языка и литературы.

Еще до того, как открыть книгу, у читателя, может возникнуть вопрос: какие еще новые методы и приемы обучения предложит автор в защиту татарского языка, в борьбе за его чистоту и неприкосновенность? Ведь он уже много десятилетий усердно работает в этой области, передавая молодежи чистоту и самобытные особенности нашего языка. Количество его опубликованных книг превышает 80. Среди них особенно выделяется его новая книга, открывающаяся написанным им самим стихотворением, которое звучит как гимн его деятельности. Мы полностью представляем его вниманию читателей:

Нация будет жить, если мы
Сохраним наш язык,
Культуру, просвещение
Не продадим чужакам.
Ради моего народа и языка
Я не жалел себя.
Не нашел правителя,
Заботящегося о нашем народе [2, с. 2].

Как только берешь эту книгу в руки, в первую очередь внимание привлекает ее название. Значения слов *дөреслек* (правда) и *гаделлек* (справедливость), содержащихся в ней, представлены в «Толковом словаре татарского языка» следующим образом:

Дөреслек (исем) – 1. Дөрес булу. *Фикер дөреслеге, зиненнең дөреслеге*; 2. Дөрес булу-булмау. *Хәбәрнең дөреслеген тикшерү*; 3. Хакыйкатъ. *Бергә-бергә аңлашып, дөреслекне эзләү*. (1. Быть правдой. *Правильность мысли, правильность мышления*; 2. Отсутствие правдивости. *Проверка достоверности сообщения*; 3. Истина. *Вместе искать истину*) [3, с. 155].

Гаделлек (исем) – 1. Дөреслек. *Эштәге гаделлек*; 2. Гадел булу, *Укытучының гаделлеге*. (1. Истина. *Справедливость на работе*; 2. Быть справедливым. *Справедливость учителя*) [Там же, с. 119].

В новой книге эти слова, входящие в языкознанию в подгруппу так называемых «абстрактных имен», раскрываются в связи с конкретными понятиями, которые очень важны и необходимы для всех нас, но имеют свое особое глубокое содержание.

Академик Р. А. Юсупов никогда не мог оставаться равнодушным к вопросам общественной жизни, культуры и нравственности, поэтому, естественно, основную часть новой книги он посвятил выражению своего отношения и взглядов на эти проблемы. Познакомим наших читателей с некоторыми темами из нее: «Правильно ли мы живем?», «Почему мир неспокоен и что мешает нам жить свободно?», «О родных языках», «Особая эпоха», «Наш язык слабеет, сердце болит», «Как сохранить родной язык?», «Обучение детей родному языку – первостепенная задача», «Мотивационные и организационные механизмы формирования национального самосознания» и другие. Видно, что в книге автор ставит множество важных проблем и показывает, какую опасность представляет безразличие к ним для нашего языка и народа.

В главе «Язык слабеет, сердце болит» [2, с. 52–74] Рузаль Абдуллазянович подробно останавливается на существующих сегодня недостатках в использовании письменной и устной речи, допущенных ошибках, выясняет причины их возникновения (здесь перечислены лишь некоторые из них):

1. Сокращение количества часов на преподавание татарского языка в средних и высших учебных заведениях создает значительные трудности в подготовке специалистов, приводит к снижению не только их количества, но и качества. Видимо, поэтому молодое поколение не по-

нимает, что такие словосочетания, как *тавыклар фермасы* – *куриная ферма*, *киемнәр кибете* – *магазин одежды*, *берничә кеше* – *несколько человек*, *хәзергесе вакытта* – *в настоящее время*, довольно далеки от истины (правильно: *тавык фермасы*, *кием кибете*, *берничә кеше*, *хәзерге вакытта*).

2. Ряд распространенных ошибок возникает особенно в последние годы в результате механического дословного перевода с русского языка. Поэтому использование в языкознании форм, называемых именными глагольными словосочетаниями, остается затруднительным. Возьмем, к примеру, только слова *куллану* и *файдалану* – *использовать*. В современном татарском литературном языке глагол *куллану* управляет винительным падежом (*нәрсәне куллану?*), *файдалану* – винительным или исходным падежами: *нәрсәне яки нәрсәдән файдалану?* К сожалению, нарушения в их употреблении стали «хронической болезнью», даже нормой. Р. А. Юсупов очень подробно делится своими мыслями и в новой книге [Там же].

Кроме того, в последние годы появились слова *дөньякуләм*, *республикакуләм*, которые стали активно использоваться для выражения значений *мировая*, *республиканская*. Однако татарский язык, как тюркский, очень богат изафетными конструкциями (*агач өй*, *мәктәп бакчасы*, *укучының җавабы*), что является одной из специфических особенностей нашего языка. Поэтому было бы справедливо и правильно, если бы писали (говорили) *республика конференциясе*, *республика ярышлары*, *республика бәйгесе* и так далее.

3. В устной речи стало обычным нарушение произношения согласных звуков [h], [w]. Никто, к сожалению, уже не удивляется тому, что вопросительные местоимения все чаще произносятся с ударением на последнем слог, а ведь в татарском языке они имеют ударение в начале слова: *нӘрсә? кАйда? кАйчан? нИшли? кЕмнәр?* и др.

4. Р. А. Юсупов большое внимание уделяет неточностям, связанным с глаголами татарского языка. Отметив прежде всего сложность данной части речи, он подчеркивает важность ее изучения в общеобразовательных учреждениях и вузах. К сожалению, изменения в учебных программах в вузах (сокращение учебных часов по специальности) привели к тому, что даже в средствах массовой информации все чаще употребляются простые глагольные формы. Однако в татарском языке преобладают его составные формы с большим количеством вспомогательных глаголов, формирующих отдельные грамматиче-

ские категории, например, времени, характера протекания действия и др. Поэтому необходимо уделить серьезное внимание изучению особенностей данной части речи. Как справедливо указывает автор, игнорирование значения глагольных словосочетаний обедняет нашу речь и нарушает грамматические нормы языка. В последние годы молодежь в своих высказываниях все чаще прибегает к простым глагольным формам: *Мин китапны укыдым* вместо *Мин китапны укып чыктым*.

В разделе «Известные личности» [2, с. 122–148] Р. А. Юсупов разместил статьи о выдающихся сынах нашей республики – партийном и государственном деятеле Р. К. Беляеве; выдающемся философе, ученом К. Т. Гиззатове; героическом генерале Д. М. Карбышеве. Конечно, значение такого материала неоспоримо прежде всего потому, что мы и будущие поколения будем знать (вспоминать) их по делам или обязанностям, которые они выполняли. Образ героя с твердым характером, проявившего себя широко образованной личностью в своей деятельности, беспощадно сражавшегося и отдавшего свою жизнь в борьбе за свободу нашей страны, – это готовый материал для воспитательных часов в школе на тему «Разговоры о важном». Этот труд автора – значимый источник информации для воспитания подрастающего поколения в условиях современной России.

В разделе «Отзывы о трудах Р. А. Юсупова» [Там же, с. 149–286] имеются рецензии на некоторые работы автора. Наиболее объемная из них, написанная известным журналистом Татарстана Шамилем Мулаяновым, взята из его книги «На ниве науки и просвещения» [4, 247 с.]. В ней рассказывается не только о семье, в которой вырос Р. А. Юсупов, о трудных годах Великой Отечественной войны, о его учебе в кооперативном техникуме в послевоенный период, службе в рядах Советской Армии, получении образования в Казанском государственном университете и начале его большого научного пути, но и о его почти двадцатилетней работе ректором Казанского государственного педагогического института (университета), который третьим по счету был открыт в России, о его депутатской деятельности в Верховном Совете Татарстана в период перестройки, а также о многочисленных работах, написанных после выхода на пенсию, пронизанных размышлениями о судьбе нации, чистоте и сохранности родного языка, путях решения актуальных проблем в татарском языкознании.

Р. А. Юсупов – автор трудов, посвященных животрепещущим темам в татарском языкознании, – всего себя посвятил обучению и воспита-

нию молодежи, постоянно обмениваясь жизненным опытом с коллегами, активно участвуя в национальном движении.

В книге он раскрывает ключевые аспекты программы воспитания, которую несет в своей мечте. «Воспитание, – пишет автор, – формирование здорового, как телом, так и духом, высоконравственного, культурного, вежливого, послушного человека – понятие широкое, поэтому формы и методы воспитательной работы также очень разнообразны» [2, с. 34]. Далее остановимся на некоторых его подходах к воспитательной работе:

1. Основное место должно быть уделено воспитанию у людей высоких нравственных качеств.

2. Трудовое воспитание – одна из важнейших форм воспитания детей и подростков.

3. Патриотическое воспитание как молодежи, так и людей старшего поколения всегда остается актуальным.

4. Воспитание у наших соотечественников, особенно молодежи, чувства национального сознания, национального духа – одна из решающих задач.

5. Усиление и совершенствование идейно-воспитательной работы с населением, особенно с детьми и подростками, и т. д.

Таким образом, в связи с разъяснением современникам сути проблемы языка автор дает свои конкретные советы и молодежи, определяет направления, на которые следует обратить особое внимание в дальнейшей жизни нашего народа, страны. Мы с особым вниманием и уважением читаем каждую опубликованную статью или книгу нашего наставника, предлагаем ее подрастающему поколению, потому что знаем: они – плод работы уважаемого ученого, делящегося своими мыслями о состоянии татарского языка и жизни народа! Желаем ему крепкого здоровья, дальнейшей плодотворной деятельности, долгой счастливой жизни с супругой и первым критиком, бессменным редактором многих трудов – Дилярой Магъсумовой!

PS. Во время написания этой статьи в прессе появилась информация о том, что за многолетнюю плодотворную научно-педагогическую деятельность и успехи в подготовке высококвалифицированных специалистов профессор-консультант Высшей школы национальной культуры и образования имени Г. Тукая Института филологии и межкультурных связей К(П)ФУ Рузаль Абдуллазянович Юсупов награжден Медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени. Поздравляем Вас с этой высокой правительственной наградой, наш УЧИТЕЛЬ! С поже-

ланиями новых творческих успехов – Ваши благодарные ученики!!!

Список источников

1. Еники Ә. Әсәрләр, 5 томда, 4 том: Соңгы китап. Истәлектәр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 479 б.
2. Юсупов Р.А. Дөреслек һәм гаделлек хакына – За правду и справедливость. Казань, 2025. 344 с.
3. Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. Казан: “Матбугат йорты” нәшрияты, 2005. 848 б.
4. Мулаянов Ш.Н. На ниве науки и просвещения. Казань: «Слово», 2017. 247 с.

References

1. Eniki, Ә. (2003). *Әсәрләр, 5 tomda, 4 tom: Soңgy kitap* [Works, in 5 Volumes, Volume 4: The Last Book]. Istälekler. 479 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
2. Yusupov, R. A. (2025). *Döreslek һәм gadellek khakyna – Za pravdu i spravedlivost'* [For Truth and Justice]. 344 p. Kazan'. (In Tatar)
3. *Tatar teleneң aңlatmaly syzlege* (2005) [Explanatory Dictionary of the Tatar Language]. 848 p. Kazan, “Matbugat iorty” nashriyaty. (In Tatar)
4. Mulayanov, Sh. N. (2017). *Na nive nauki i prosveshcheniya* [In the Field of Science and Education.]. 247 p. Kazan', “Slovo”. (In Russian)

The article was submitted on 10.09.2025
Поступила в редакцию 10.09.2025

Харисов Фираз Фахразович,
доктор педагогических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
harisov.52@mail.ru

Харисова Чулпан Мухаррамовна,
доктор педагогических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
c.harisova@yandex.ru

Шакирова Гульнара Расиховна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
shakirova25@mail.ru

Kharisov Firaz Fakhrzovich,
Doctor of Pedagogy,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
harisov.52@mail.ru

Kharisova Chulpan Mukharramovna,
Doctor of Pedagogy,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
c.harisova@yandex.ru

Shakirova Gulnara Rasikhovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
shakirova25@mail.ru

РУКОВОДСТВО ДЛЯ АВТОРОВ

Общие положения

Научный журнал «Филология и культура. *Philology and Culture*» публикует статьи по следующим разделам:

- филологические науки;
- психологические науки;
- педагогические науки.

Журнал «Филология и культура. *Philology and Culture*» включен в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Основным требованием к публикуемому материалу является соответствие его высоким научным критериям (актуальность, научная новизна и др.). В тексте статей следует отдавать предпочтение ссылкам на публикации последних 15 лет. В журнале печатаются материалы, которые не опубликованы и не переданы в другие редакции.

Все статьи проходят рецензирование. Результаты рецензирования и решение редколлегии о принятии представленной статьи к публикации в журнале «Филология и культура. *Philology and Culture*» сообщаются авторам по электронной почте.

Небольшие исправления стилистического и формального характера вносятся в статью без согласования с авторами. При необходимости более серьезных исправлений правка согласовывается с авторами или статья направляется авторам на доработку.

Рукописи авторам не возвращаются.

Порядок приема и движения рукописи

Редакция журнала принимает статьи исключительно в электронном виде (формат Word, файл типа .doc) на электронный адрес журнала: journal@ifi.kpfu.ru

Научные статьи должны быть объемом от 20 000 до 40 000 знаков (с пробелами).

Аннотация на русском и английском языках должна включать характеристику основной темы, проблемы, стоящие перед автором, цели работы и ее результаты. Не рекомендуется приводить цитаты из текста статьи. Средний объем аннотации от 150 до 250 слов. В тексте аннотации должны быть использованы все ключевые слова (5–7 понятий, терминов и имен собственных).

В конце статьи приводится краткая информация об авторе на русском и английском языках:

- фамилия, имя, отчество (жирным шрифтом),
- научная степень (если есть),
- должность, место работы с указанием почтового адреса, e-mail (данные – 12 кегль, почтовый адрес – 10 кегль).

Образец:

Иванов Петр Александрович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
ivamariak@mail.ru

Ivanov Petr Aleksandrovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
ivamariak@mail.ru

Художественные тексты, исторические источники должны быть на языке оригинала, при переводе текста указывается автор перевода.

Образец:

(перевод наш. – П. И., М. А.).

(перевод Б. Л. Пастернака. – П. И.).

Качество иллюстраций должно быть максимальным (не ниже 600 dpi). Иллюстрации прилагаются к статье отдельным файлом в формате jpeg и должны быть с подписями на русском и английском языках, указанием места иллюстрации в статье. Подписи к иллюстрациям дублируются в отдельном файле.

После того как рукопись пройдет двойное «слепое» рецензирование, мнение рецензента сообщается автору.

Анкета статьи должна быть заполнена следующим образом:

ФИО автора / Author

Организация / Organization

Страна / Country

Город / City

E-mail:

Наименование статьи / Title of article

Аннотация / Abstract

Ключевые слова / Keywords

1. Перечень затекстовых библиографических ссылок помещают после основного текста статьи с предшествующими словами «Список источников». Использование слов «Библиографический список», «Библиография» не рекомендуется.

2. В перечень затекстовых библиографических ссылок включают записи только на ресурсы, которые упомянуты или цитируются в основном тексте статьи.

3. Библиографические записи в перечне затекстовых библиографических ссылок нумеруют и располагают в порядке цитирования источников в тексте статьи. Для связи с текстом статьи порядковый номер библиографической записи и страницу указывают в квадратных скобках. Сведения разделяют запятой. Пример:

В тексте статьи:

[10, с. 81]

В Списке источников:

10. Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 175 с.

4. Пристатейный библиографический список помещают после перечня затекстовых ссылок с предшествующими словами «Библиографический список» (в пристатейный библиографический список включают записи на ресурсы по теме статьи, на которые не даны ссылки).

5. Библиографические записи в пристатейном библиографическом списке нумеруют и располагают в алфавитном порядке.

Библиографический список оформляется следующим образом:

– Список литературы (по центру);

– труды должны быть представлены в алфавитном порядке: сначала указывается литература на русском языке, затем – на иностранном языке (согласно алфавиту иностранного языка);

– References (по центру);

– транслитерированный список литературы (порядок должен быть изменен согласно алфавиту английского языка).

Просьба оформлять научные статьи по следующему образцу:

Текст научной статьи должен быть оформлен на листе формата А4 по ГОСТ 9327-60, ориентация книжная, шрифт Times New Roman, кегль 14. Межстрочный интервал 1,5.

- Формат MS Word
- Поля: верхнее и нижнее – 2 см, левое и правое – 2 см.
- Абзацный отступ – 1,25.
- Выравнивание текста статьи по ширине.

Межбуквенный интервал – обычный.

Квадратные скобки – на латинской клавиатуре.

Межсловный пробел – в один знак. Пробелы обязательны после всех знаков препинания (включая многоточие), в том числе в сокращениях т. е., т. п., т. д.

Два знака пунктуации подряд пробелом не разделяются, например: М., 1995. В личных именах все элементы разделяются пробелами, например: А. С. Пушкин.

Дефис должен отличаться от тире, например: литературно-художественный (дефис), русская литература конца XIX – начала XX века (тире с пробелами слева и справа, без пробелов – в числах и датах, например: 1960–1970 гг., с. 52–65.

Кавычки в тексте статьи:

- французские («елочки»), внутри цитаты – немецкие („лапки“).

Образец:

«Роман И. С. Тургенева „Отцы и дети“ был опубликован в журнале „Русский вестник“».

– при переводе значения иноязычного слова используют английские одиночные (‘марровские’) кавычки.

Образец:

Критика в комментарии может быть также выражена при помощи лексемы *leider* ‘к сожалению’.

- в тексте на иностранном языке употребляются “английские двойные кавычки”.

Образец:

I. S. Turgenev’s novel “Fathers and Sons” was published in the journal “Russian Messenger”.

Точка, запятая и точка с запятой при слове с надстрочным знаком сноски ставятся после знака сноски.

Римские цифры набираются с помощью латинской клавиатуры.

Буква ё / Ё заменяется буквой е / Е за исключением важных для смысловоразличения контекстов и имен собственных, например: Генрих Бёлль.

При наборе не допускается использование стилей, не задаются колонки.

Не допускаются пробелы между абзацами.

Выделения в тексте должны осуществляться по следующим правилам:

Жирный шрифт – для заголовков, подзаголовков.

Разрядка – для смысловых выделений.

Светлый курсив – для коротких примеров.

Образец:

Значение оборота «по сравнению с чем-нибудь» в составе устойчивой конструкции *против / противу прежнего*: «Я думал издерживать втрое против прежнего, вышло вдесятеро...» [1, т. 8, с. 7–47].

Мелкий шрифт с отбивкой от основного текста (полуторный интервал, кегль 12) – для фрагментов текста.

Образец:

Так, у А. И. Куприна читаем:

«В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря. То по целым суткам тяжело лежал над землею и морем густой туман, и тогда огромная сирена на маяке ревела днем и ночью, точно бешеный бык. То с утра до утра шел не переставая мелкий, как водяная пыль, дождик, превращавший глинистые дороги и тропинки в сплошную густую грязь, в которой увязали надолго возы и экипажи» [1, с. 3].

Порядок оформления статьи

В начале статьи указывается УДК (в левом верхнем углу).

Название статьи – по центру, без отступа, прописными буквами.

Автор (ы): имя, фамилия.

Далее необходимо продублировать название статьи, имя и фамилию автора (или авторов) на английском языке.

Аннотация на английском языке (интервал 1,5; кегль 12).

Ключевые слова на английском языке. Слово *keywords* курсивом. После ключевых слов точка не ставится.

Аналогично – аннотация и ключевые слова на русском языке. После ключевых слов точка не ставится.

Текст статьи.

Список источников.

Библиографический список (если есть).

References. Библиографический список (если есть).

Данные об авторе: на русском языке и английском языках.

Внимание! Обязательны указания на количество страниц в издании и на страницы цитируемых статей.

Для ссылок на электронные ресурсы используют аббревиатуру URL (Uniform resource Locator – унифицированный указатель ресурса) и дату обращения.

Например: URL: <http://www.ruslit.ru> (дата обращения: 12.01.2016).

Список источников оформляется на языке оригинала издания с обязательным указанием места издания, издательства, года, количества страниц.

К статье прикладывается расшифровка использованных сокращений.

Примеры оформления списка литературы:

Список источников

Гринвалд Д. Кассандра // Сюжеты. 1990. № 10. С. 3–103.

Зайцев В. В. Теория и практика развития личностной свободы учащихся в системе начального образования: автореф. дис. ... д-ра. пед. наук: Волгоград, 1999. 48 с.

Ильинская С. Б. Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.

Исаева Е. Две жены Париса // Isaeva.ru: Поэтесса и драматург Елена Исаева, 2015. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (дата обращения: 24.02.2015).

Rabassa G. One hundred years of solitude. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2006. 417 p.

References

Grinvald, D. (1990). *Kassandra* [Cassandra]. Siuzhety, No. 10, pp. 3–103. (In Russian)

Ilinskaya, S. B. (1984). *Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poesii XX veka* [Constantinos Cavafy. On the Way to Realism in the Poetry of the Twentieth Century]. 320 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

Isaeva, E. (2015). *Dve zheny Parisa* [Two Wives of Paris]. Isaeva.ru: Poe'tessa i dramaturg Elena Isaeva. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (accessed: 24.02.2015). (In Russian)

Rabassa, G. (2006). *One Hundred Years of Solitude*. 417 p. New York, Harper Perennial Modern Classics. (In English)

Zaitsev, V. V. (1999). *Teoriia i praktika razvitiia lichnostnoi svobody uchashchikhsia v sisteme nachal'nogo obrazovaniia*: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk [Theory and Practice of the Learner Personal Freedom Development in Primary Education: Doctoral Thesis Abstract]. Volgograd, 48 p. (In Russian)

Транслитерация текста (пошаговая инструкция)

1. На главной странице сайта <http://translit.net> в строке «Включен» выбираем «русский транслит», вариант BSI (при этом следует делать исключение для имен собственных и названий периодических изданий, которые необходимо транслитерировать в соответствии со сложившейся традицией).

Например:

Вопросы языкознания = Voprosy jazykoznaniiia, а не Voprosy iazykoznaniiia.

2. Копируем из списка литературы данные об источнике (например: *Ильинская С. Б. Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.*), вставляем в поле и нажимаем кнопку «в транслит». Получаем: P'inskaya S. B. Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poe'zii XX veka. M.: Nauka, 1984. 320 s.

3. После фамилии автора ставим запятую, затем инициалы.

4. В скобках год издания.

5. После названия книги (дается курсивом) в квадратных скобках даем перевод на английский язык.

6. Количество страниц (на английском).

7. Город (указывается полностью, например: Moscow, Leningrad, Kazan, St. Petersburg).

8. Издательство (без кавычек).

9. В скобках указываем язык оригинала:

На русском – (In Russian)

На татарском – (In Tatar)

На английском – (In English)

На немецком – (In German)

На французском – (In French)

На испанском – (In Spanish)

На китайском – (In Chinese)

На турецком – (In Turkish)

На казахском – (In Kazakh)

На польском – (In Polish)

На чешском – (In Czech)

На башкирском – (In Bashkir)

На чувашском – (In Chuvash)

На хакасском – (In Khakas)

На туркменском – (In Turkmen)

На киргизском – (In Kyrgyz)

На корейском – (In Korean)

На узбекском – (In Uzbek)

На азербайджанском – (In Azerbaijani)

На якутском – (In Yakut)

С требованиями к рукописям, обзорами номеров журнала можно ознакомиться на сайте: <http://philology-and-culture.kpfu.ru>

Филология и культура. Philology and Culture

№ 3 (81)

Дата выхода в свет 03.10.2025.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60x84 1/8. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 31,1.

Тираж 1000 экз. Заказ 112/9

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

Адрес издательства:

420008, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Профессора Нухина, д. 1/37

Тел. (843) 206-52-14 (1704), 206-52-14 (1705)

Свободная цена

