

ISSN 1817-7115 (Print)
ISSN 2541-898X (Online)

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия

Серия: Филология. Журналистика

2025

Том 25

Выпуск 3



IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY
PHILOLOGY. JOURNALISM



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2025 Том 25

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 3

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918, «Ученых записок СГУ» 1923–1962,
«Известий Саратовского университета. Новая серия» 2001–2004

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

Тарасова И. А. Интерпретация лирических текстов поэтов разных когнитивных стилей 248

Ананьина М. А. Индивидуально-стилистические особенности аллюзивных антропонимических концептов в рассказах О. Генри 257

Алексеева Т. Е. Зооморфные метафоры в английских пословицах: лексико-семантический анализ 266

Рыжова В. В., Золотарев М. В. Перцептивная лексика современного англоязычного песенного дискурса: лингвокогнитивный анализ 274

Urikhanian V. Kh. French loanwords in Quebec English: Bilingualism, language proficiency and intraregional variation
[**Уриханян В. Х.** Франкоязычные заимствования в английском языке Квебека: билингвизм, языковая компетенция и внутрирегиональные различия] 281

Литературоведение

Тимашова О. В. Вопросы ономастики в драме А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» и религиозно-моралистические взгляды писателя 290

Москвичев И. С. Религиозное начало в творчестве А. П. Чехова («Архиерей») 299

Ситникова И. А. Поэтика первого в России перевода пьесы Ф. Г. Лорки «Йерма» 306

Болдонова И. С. Эстетическая рефлексия К. Паустовского в диалоге с природой 316

Сапрыкин М. Е. Прагматика экологии: поэзия Вс. Н. Некрасова и концептуализм 326

Журналистика

Валюлина Е. В. Концептуальное обоснование понятия «медиаинтеграционная модель» 335

Муха А. В., Федосеева Н. И. Оценка эффективности работы регионального медиахолдинга на примере «Дон-медиа» 345

Приложение

Персоналии

Памяти Ольги Борисовны Сиротининой 353

Мякшева О. В., Андреева С. В. Семья О. Б. Сиротининой и Саратовский университет 354

Представляем книгу

Трубецкова Е. Г. Многомерное пространство филологии 360

Крючков В. П. От журнала «Весы» до русского «романа катастроф» конца XX в.: новая книга А. И. Ванюкова 365

Журнал «Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика»» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Запись о регистрации СМИ ПИ № ФС77-76639 от 26 августа 2019 года. Учредитель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (категория К2, специальности: 5.9.1; 5.9.2; 5.9.5; 5.9.6; 5.9.8; 5.9.9)

Подписной индекс издания 36011. Подписку на печатные издания можно оформить в интернет-каталоге ГК «Урал-Пресс» (ural-press.ru). Журнал выходит 4 раза в год. Цена свободная. Электронная версия находится в открытом доступе (bonjour.sgu.ru)

Директор издательства
Бучко Ирина Юрьевна

Редактор
Дударева Светлана Сергеевна

Редактор-стилист
Агафонов Андрей Петрович

Верстка
Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор
Каргин Игорь Анатольевич

Корректор
Шевякова Виктория Валентиновна

В оформлении издания использованы работы художника Соколова Дмитрия Валерьевича (13.11.1940–20.11.2023)

Адрес учредителя, издателя и издательства (редакции):
410012, Саратов, ул. Астраханская, 83
Тел.: +7(845-2)51-29-94, 51-45-49, 52-26-89
E-mail: publ@sgu.ru, izdat@sgu.ru

Подписано в печать 22.08.2025.
Подписано в свет 29.08.2025.
Выход в свет 29.08.2025.
Формат 60 × 84 1/8.
Усл. печ. л. 14,42 (15,5).
Тираж 100 экз. Заказ 84-Т

Отпечатано в типографии
Саратовского университета.
Адрес типографии:
410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2025



ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал публикует научные статьи по направлениям *Лингвистика, Литературоведение, Журналистика* (специальности 5.9.1, 5.9.2, 5.9.5, 5.9.6, 5.9.8, 5.9.9), а также материалы в разделы *Проблемы высшей школы, Представляем книгу, Хроника научной жизни*.

К рассмотрению не принимаются материалы, представленные в другие журналы или ранее опубликованные.

Объем публикации – 25000–40000 знаков с пробелами (для разделов Критика и библиография, Хроника научной жизни – 15000–20000), список литературы – 15–25 наименований. Статья должна содержать аннотацию (200–250 слов), ключевые слова (не более 15), сведения об авторе (место работы, ученая степень, должность, e-mail, ORCID) на русском и английском языках. Текст необходимо тщательно отредактировать и оформить в соответствии с требованиями журнала: формат MS Word для Windows, через один интервал, с полями (левое – 3,5 см, правое – 1,5 см, верхнее и нижнее – 2, 5 см), шрифт Times New Roman, кегль 14 для основного текста, 12 – для вспомогательного. Для цитирования используются внутритекстовые ссылки, список литературы составляется в порядке упоминания источников в тексте.

Статьи проходят проверку на оригинальность в системе Антиплагиат.ВУЗ и на соответствие техническим требованиям (см. *Правила для авторов*), затем они подлежат обязательному рецензированию (см. *Порядок рецензирования*) и в случае положительного отзыва – научному и контрольному редактированию.

Подача заявки на публикацию осуществляется через сайт журнала: <https://bonjour.sgu.ru>

После принятия редколлегией решения о публикации статьи автор обязан загрузить на сайт PDF-файлы подписанного Лицензионного договора, Экспертного заключения о возможности открытого опубликования статьи, Согласия на обработку персональных данных, а также прислать их оригиналы по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, редакция журнала.

Опубликованный номер размещается на сайте журнала, в российских и международных базах данных. Рассылка авторских экземпляров не предусмотрена.

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Tarasova I. A.** Interpretation of the lyric texts by the poets with different cognitive styles 248
- Ananyina M. A.** Individual stylistic features of allusive anthroponymic concepts in O. Henry's stories 257
- Alexeeva T. E.** Zoomorphic metaphors in the English proverbs: Lexico-semantic analysis 266
- Ryzhova V. V., Zolotarev M. V.** Lexis of perception in contemporary English song discourse: Cognitive linguistics analysis 274
- Urikhanian V. Kh.** French loanwords in Quebec English: Bilingualism, language proficiency and intraregional variation 281

Literary Criticism

- Timashova O. V.** Onomastics issues in A. F. Pisemsky's drama *A bitter fate* and the author's religious and moralistic views 290
- Moskvichev I. S.** The religious principle in A. P. Chekhov's oeuvre (*The Bishop*) 299
- Sitnikova I. A.** Poetics of the first Russian translation of F. G. Lorca's play *Yerma* 306
- Boldonova I. S. K.** Paustovsky's aesthetic reflection in a dialogue with nature 316
- Saprykin M. E.** Pragmatics of ecology: Poetry by Vs. N. Nekrasov and conceptualism 326

Journalism

- Valyulina E. V.** Providing conceptual substantiation for the term "media integration model" 335
- Mukha A. V., Fedoseeva N. I.** Evaluation of the effectiveness of a regional media holding on the example of "Don-Media" 345

Appendix

Personalia

- Olga Borisovna Sirotinina: In Memoriam 353
- Myaksheva O. V., Andreeva S. V.** The family of O. B. Sirotinina and Saratov University 354

Presentation of the Book

- Trubetskov E. G.** Multidimensional space of philology 360
- Kryuchkov V. P.** From the journal *Vesy* to the Russian "novel of catastrophes" of the late 20th century: A new book by A. I. Vanyukov 365



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ.
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА»**

Главный редактор

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Заместитель главного редактора

Иванюшина Ирина Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Ответственный секретарь

Павлова Светлана Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Аликаев Рашид Султанович, доктор филол. наук, профессор (Нальчик, Россия)
Алташина Вероника Дмитриевна, доктор филол. наук, доцент (Санкт-Петербург, Россия)
Анцыферова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)
Байкулова Алла Николаевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Бакиров Поян Уралович, доктор филол. наук, профессор (Термез, Узбекистан)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Голубков Андрей Васильевич, доктор филол. наук, профессор РАН (Москва, Россия)
Горбунов Юрий Иванович, доктор филол. наук, доцент (Тольятти, Россия)
Дементьев Вадим Викторович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Долинин Александр Алексеевич, Ph.D. (Мэдисон, штат Висконсин, США)
Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Котелевская Вера Владимировна, кандидат филол. наук (Ростов-на-Дону, Россия)
Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Крючкова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Майга Абубакар Абдулвахиду, кандидат филол. наук (Бамако, Мали)
Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)
Мних Роман Владимирович, доктор гуманитарн. наук (славянские литературы), доцент (Варшава, Польша)
Мохаммед Газван Аднан Мохаммед, Ph.D., доцент (Баакуба, Республика Ирак)
Панова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Москва, Россия)
Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Разумова Лина Васильевна, доктор филол. наук, доцент (Москва, Россия)
Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D. (Вена, Австрия)
Се Чуньянь, доктор филол. наук (Харбин, Китай)
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Харламова Татьяна Валериевна, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, Китай)
Чекалов Кирилл Александрович, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Шамне Николай Леонидович, доктор филол. наук, профессор (Волгоград, Россия)
Шевченко Вячеслав Дмитриевич, доктор филол. наук, доцент (Самара, Россия)
Шестеркина Людмила Петровна, доктор филол. наук, доцент (Челябинск, Россия)
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL
“IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY.
PHILOLOGY. JOURNALISM”**

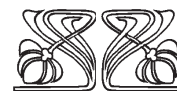
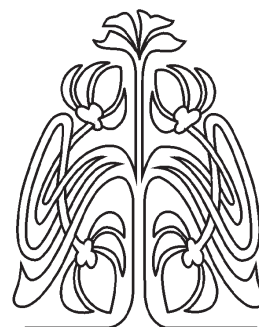
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

Deputy Editor-in-Chief – Irina Yu. Ivanyushina (Saratov, Russia)

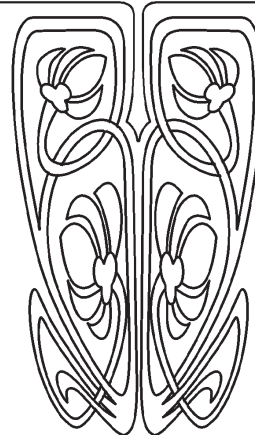
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaev (Nalchik, Russia)	Roman V. Mnich (Warsaw, Poland)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)	Ghazwan Adnan Mohammed (Baqubah, Republic of Iraq)
Olga Yu. Anzyferova (St. Petersburg, Russia)	Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)
Alla N. Baikulova (Saratov, Russia)	Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)
Poyon U. Bakirov (Termez, Uzbekistan)	Lina V. Razumova (Moscow, Russia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)	Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Andrey V. Golubkov (Moscow, Russia)	Xie Chunyan (Harbin, China)
Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)	<u>Olga B. Sirotnina</u> (Saratov, Russia)
Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)	Irina A. Tarasova (Saratov, Russia)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)	Tatyana V. Kharlamova (Saratov, Russia)
Elena G. Elina (Saratov, Russia)	Huan May (Beijing, China)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)	Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)
Vera V. Kotelevskaya (Rostov-on-Don, Russia)	Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)
Olga Yu. Kryuchkova (Saratov, Russia)	Lyudmila P. Shesterkina (Chelyabinsk, Russia)
Aboubacar Abdoulwahidou Maiga (Bamako, Mali)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)
Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)	



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 248–256
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 248–256
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-248-256>
EDN: ATIRUI

Научная статья
УДК 821.161.1-1.09+811.161.1'42+929[Анненский+Гумилев]

Интерпретация лирических текстов поэтов разных когнитивных стилей

И. А. Тарасова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

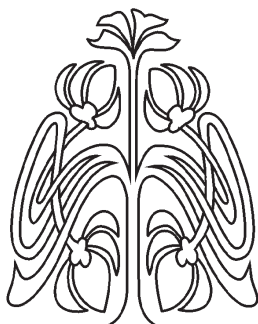
Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры начального языкового и литературного образования, tarasovaia@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3188-215X>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности читательской интерпретации поэтических текстов Анненского и Гумилева, авторы которых принадлежат к различным типам когнитивных стилей. Понятие когнитивного стиля возникло в психологии, однако в результате трансферизации термина в область когнитивной поэтики возникла необходимость описать его параметры в целях использования в анализе поэтического текста. На первом этапе исследования требовалось найти лингвистические аналоги категориям когнитивно-стилевого подхода в психологии (полезависимость/полнезависимость, синтетичность/аналитичность, интуитивность/дискурсивность и др.). Мы полагаем, что эти параметры стиля обнаруживаются в концептуальных узлах когнитивной программы порождения текста (образ автора, образ адресата, прагматическая установка, способ трансляции авторской модели мира). На втором этапе исследования решалась задача рассмотреть особенности читательской интерпретации поэтических текстов, авторы которых принадлежат к различным типам когнитивных стилей. Для сравнения были выбраны тексты поэтов И. Анненского, чей когнитивный стиль характеризуется параметром синтетичности, и Н. Гумилева, которому присуща аналитичность. Данные эксперимента показали, что современные студенты испытывают значительные трудности при интерпретации художественных текстов синтетического типа. Интуитивно, на уровне ощущений и эмоций, читатели улавливают общий смысл стихотворения, но ассоциативные цепочки текста восстановлены менее чем в десяти процентах работ. Стихотворение Н. Гумилева – поэтическая декларация, построенная по риторическому принципу – на основе фигуры контраста. Воздействие текста Гумилева – это воздействие афористичной поэтической мысли, на которую с готовностью откликаются читатели. В заключении делается вывод о продуктивности применения термина «когнитивный стиль» как к процессу порождения, так и к процессу восприятия текста.

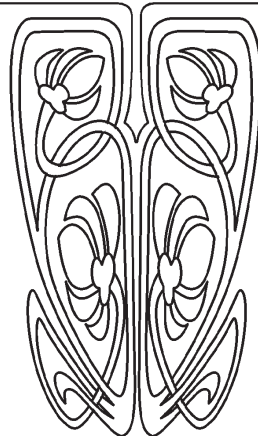
Ключевые слова: когнитивный стиль, когнитивная поэтика, интерпретация, И. Анненский, Н. Гумилев

Для цитирования: Тарасова И. А. Интерпретация лирических текстов поэтов разных когнитивных стилей // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 248–256. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-248-256>, EDN: ATIRUI

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

Interpretation of the lyric texts by the poets with different cognitive styles

I. A. Tarasova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Irina A. Tarasova, tarasovaia@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3188-215X>

Abstract. The article discusses the features of the reader's interpretation of poetic texts by I. Annensky and N. Gumilev, the authors of which belong to different types of cognitive styles. The concept of cognitive style arose in psychology, but as a result of the term being transferred into the field of cognitive poetics, it became necessary to describe its parameters in order to use it in the analysis of the poetic text. At the first stage of the study, it was necessary to find linguistic-stylistic analogues of the categories of the cognitive-style approach in psychology (field dependence / field independence, analyticity / syntheticity, intuitiveness / discursiveness, etc.). These style parameters can be found in the conceptual nodes of the cognitive program generating the text (the image of the author, the image of the addressee, the pragmatic attitude, the method of translation of the author's model of the world). At the second stage of the study, the task to be solved was to consider the features of the reader's interpretation of poetic texts, whose authors belong to different types of cognitive styles. The texts of the poets I. Annensky, whose cognitive style is characterized by the parameter of syntheticity, and those by N. Gumilyov, who is characterized by analyticity, were chosen for comparison. The experiment data showed that modern students experience significant difficulties when interpreting synthetic literary texts. Intuitively, at the level of sensations and emotions, readers grasp the general meaning of the poem, but the associative chains of the text are restored in less than ten percent of the works. N. Gumilyov's poem is a poetic declaration built on a rhetorical principle – based on a figure of contrast. The impact of Gumilyov's text is the impact of aphoristic poetic thought, to which readers readily respond. The conclusion is drawn on the productivity of applying the term "cognitive style" to both the process of text generation and text perception.

Keywords: cognitive style, cognitive poetics, interpretation, I. Annensky, N. Gumilev

For citation: Tarasova I. A. Interpretation of the lyric texts by the poets with different cognitive styles. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 248–256 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-248-256>, EDN: ATIRUI

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Кросс-дисциплинарный трансфер понятия «когнитивный стиль»

Понятие когнитивного стиля возникло в психологии [1, с. 146]. В работах современных исследователей оно довольно широко используется в сфере лингводидактики и теории коммуникации [2–5].

Н. С. Болотнова впервые указала на продуктивность термина в сфере стилистики художественной речи, предложив его более широкую трактовку. Под когнитивным стилем языковой личности Н. С. Болотнова предлагает понимать «лингвистически и экстралингвистически репрезентированную и дискурсивно обусловленную ментальную форму отражения общего идиостиля языковой личности, определяющую специфику ее первичной и вторичной текстовой деятельности» [6, с. 167]. Вопрос о возможных репрезентантах когнитивного стиля в художественном тексте на примере синтезирующей/категоризирующей моделей поставлен О. В. Евтушенко [7], однако он решается только на материале антропонимов.

Естественно предположить, что понятие «когнитивный стиль» будет востребовано когнитивной поэтикой, в фокусе исследования которой «архитектура» ментальных форм автора и читателя [8, с. 146].

Когнитивная поэтика, возникающая в зоне междисциплинарного синтеза лингвистики, литературоведения, когнитивной психологии, охотно заимствует терминологию из области психологических исследований. Такой кросс-дисциплинарный трансфер позволяет по-новому структурировать объект исследования – поэтический идиостиль – и его вербальную репрезентацию – художественный текст.

Заимствование термина «когнитивный стиль» осуществляется по принципу «моноцентрической кластеризации». «Моноцентрическая кластеризация означает переход какого-либо термина из одной области знаний (дисциплины) в другую область знания, в которой он, используя в разных концепциях, сохраняет ядерную позицию и начинает обрастать новым кластером (кластерами)» [9, с. 153].

В нашем случае ядерное положение сохраняет междисциплинарный термин «когнитивный стиль», а его видовые обозначения (полезависимость/полenezависимость, узкий/широкий диапазон эквивалентности, аналитичность/синтетичность, дискурсивность/интуитивность и др.) приобретают статус параметров стиля и наполняются не психологическим, а лингвистическим содержанием.

Первые попытки обнаружить лингвистические аналоги когнитивно-стилевым по-



нениям «полезависимость/полenezависимость», «узкий/широкий диапазон эквивалентности», «аналитичность/синтетичность» и другие представлены в наших работах [10, 11]. В настоящей статье мы ставим своей целью рассмотреть особенности читательской интерпретации поэтических текстов, авторы которых принадлежат к различным типам когнитивных стилей.

Лингвистические параметры когнитивных стилей И. Анненского и Н. Гумилева

Согласно проведенным нами ранее исследованиям, идиостиль И. Анненского и Н. Гумилева характеризуется полярными когнитивными доминантами.

Когнитивный стиль И. Анненского отличаются *полезависимость* (проницаемость границ между я и не-я), декларированная метапоэтически (в критических статьях) и в строении художественных образов; *широкий диапазон эквивалентности* (способность к установлению общего у самых разных поэтических объектов, ассоциативный символизм); *синтетичность* (приоритет эмоции, «вчувствования» над дискурсивно-логическим разворачиванием мысли, холистичность), *интуитивность*, *сенсорно-эмоциональный способ кодирования информации*.

Когнитивный стиль Н. Гумилева, напротив, отличаются *аналитичность*, *дискурсивность*, *полenezависимость*, *вербально-визуальный способ кодирования информации*.

Эти черты когнитивного стиля двух поэтов в большей или меньшей степени отражены в текстах, предложенных реципиентам.

Для интерпретации были выбраны стихотворения И. Анненского «Я на дне» [12, с. 121] и Н. Гумилева «Я и вы» [13, с. 267], в которых вербализованы ключевые концепты поэтических систем сравниваемых авторов (*двоемирие*, *неслиянность*, *тоска* – у Анненского; *путь*, *поэт*, *рай*, *судьба* – у Гумилева). В них отчетливо просматриваются авторские стратегии смыслопорождения и способ общения с читателем. Выбранные тексты являются типичными репрезентантами разных когнитивных стилей – синтетического (Анненский) и аналитического (Гумилев).

Воздействие стихотворения Анненского во многом определяется ориентацией на «музыкальную потенцию слова» [14, с. 102]: плавный, напевный метрический строй трехстопного

анapestа; гармоничный фонетический рисунок, в котором переплетаются мелодия Андромеды, проходящая через высокие ударные гласные [э] и [и], и мелодия «обломка», оркестрованная низкими [а] и [о]. Порыв вверх достигает кульминации в последней строфе (*Там тоскует по мне Андромеда / С искалеченной белой рукой*), где четыре раза подряд повторяется ударное [э] перед финальным падением к [о]. Сuggestивное воздействие на читателя усиливают морфемные (никому – никуда; водоем – водомет) и лексические повторы, в том числе анафорические (я – я; помню – помню).

Пространственную организацию текста определяет вертикаль: на первый взгляд, отчетливо деление на низ (*Я на дне, надо мной зеленеет вода*) и верх (*помню небо, Там тоскует по мне Андромеда*). Но постоянная память о небе лирического субъекта и тоска Андромеды по своей утраченной части делают топологию художественного мира Анненского более сложной: верх и низ неразделимы, их тоска по друг другу – это тоска неслиянности, и фонетика ключевой синтагмы (*Я на дне*), объединяющая низкое [а] и высокое [э], гармонически разрешает заданное на лексическом уровне противопоставление музыкальным синтезом. Таким образом, основную нагрузку в трансляции авторской модели мира берут на себя такие параметры синтетического когнитивного стиля Анненского, как ассоциативность, эмоциональная и музыкальная суггестия. В качестве одного из важнейших лингвистических маркеров синтетичности можно рассматривать конвергенцию поэтических приемов при создании ключевых образов (уподобление, олицетворение, метафора, многозначность, символ).

На «графичность линий взамен музыкальной слитности настроений и художественной неопределенности намеков» как определяющую черту идиостиля Н. Гумилева проницательно указал В. М. Жирмунский [15, с. 112]. Стихотворение Н. Гумилева – поэтическая декларация, воздействие которой строится по риторическому принципу – на основе фигуры контраста. Тонический размер говорного стиха создает ощущение прямого обращения лирического субъекта к читателю.

Воздействие текста Гумилева – это воздействие афористичной поэтической мысли, для выражения которой привлекаются пары контекстуальных антонимов: *я – вы, зурна – гитара, платья и пиджаки – драконы и водопады*,



араб – рыцарь, постель – дикая щель и др. Эти антонимы принадлежат полярным семантическим полям: привычное/необычное, бытовое/героическое, цивилизация/природа, прозаическое/поэтическое и т. д. Лексические средства репрезентируют аналитическую доминанту когнитивного стиля Гумилева, его дискурсивный, категоризирующий характер.

Позиция героя прочитывается однозначно. «Загадка» текста содержится в его концовке, в типичном для поэтики Гумилева приеме «асимметрического параллелизма» [16, с. 15] – прерывании серии контекстуальных противопоставлений поэтической омонимией: *всем открытый, протестантский, прибранный рай / туда*. Но для верной отгадки не нужны ни интуиция, ни «вчувствование» в текст – надо просто знать, что стоит за библейскими аллюзиями.

Оба стихотворения интересны с позиции местоименной поэтики – системной характеристики особенностей функционирования местоимений в стихотворном тексте [17, с. 166]. По замечанию Л. Н. Синельниковой, местоимения являются «высокоинформативным классом слов, смысловым ключом к пониманию авторских интенций и мировоззрения» [17, с. 165]. Местоимения репрезентируют лирического героя, его отношения в коммуникативном пространстве (я и другие), обладают текстопорождающими функциями. Семантическая поливалентность местоимений провоцирует творческую активность читателя, выступая смысловой вехой интерпретации.

Отражение особенностей когнитивных стилей в читательских интерпретациях

Материалом исследования, проведенного в Саратовском государственном университете в 2018/2019 уч. г., являются 102 интерпретации стихотворений (55 интерпретаций текста Анненского и 47 интерпретаций текста Гумилева), выполненных студентами факультета психолого-педагогического и специального образования, будущими учителями начальных классов. Общее количество участников эксперимента – 55 человек. Эти респонденты обладают определенными навыками анализа художественных текстов, не являясь в то же время профессиональными филологами. Интерпретация носила направленный характер: студентам было предложено осмыслить текст

по предложенным вопросам, фокусирующим внимание на поэтической грамматике и соотношении слова и образа.

Вопросы к каждому тексту были подобраны так, чтобы подсказать испытуемым программу авторского порождения смысла. Тексты студентам были не знакомы, фамилия автора не сообщалась. Тексты и вопросы к ним предъявлялись в письменной форме. Полученные ответы в тексте статьи выделены курсивом.

К тексту И. Анненского были предложены следующие вопросы:

Понравилось ли Вам стихотворение? Почему?

Возникают ли у Вас во время чтения какие-нибудь образы? Какие?

От чьего имени ведется монолог?

Почему в последней строфе появляется Андромеда? Знаете ли Вы, кто такая Андромеда? Как ее образ связан со смыслом стихотворения?

Большинству респондентов стихотворение И. Анненского понравилось (77%). Важно, что давшие отрицательный ответ на первый вопрос указывают на те же самые характеристики текста, что и принявшие его (для маркирования положительной оценки в тексте статьи используется помета +, отрицательной –).

В результате анализа ответов можно выделить четыре критерия оценки стихотворения: близость к образу автора, эстетическая оценка (эмоция формы), приятие/неприятие эмоциональной доминанты текста; очевидность/неочевидность смысла.

Безусловно положительно оценивается возникающая у читателей эмпатия, отождествление себя с автором. Эта группа содержит наибольшее количество ответов: *напоминает меня; находишь состояние своей души; похоже на мое настроение; находит отклик в душе читателя; отражает мое эмоциональное состояние; проникает в душу; проникновенное; напоминает мне о времени, когда я оставалась одна; чувствуется искренность автора; передает чувство одиночества, что может поддержать морально; его можно прочесть в грустные, трудные моменты жизни*.

Думается, что установка на эмпатию является конститутивной чертой Анненского как полезависимой языковой личности. Эта установка отчетливо проявляется в его критической прозе (жанр отражений), она же отмечена критиками (тем же Гумилевым [18, с. 92] в стихотворениях самого поэта. Реализации этой черты служит



образный мир Анненского, система тропов, в которой ведущее место принадлежит олицетворению, поэтика грамматических категорий, стратегии воздействия на читателя.

Респондентами отмечается суггестивность художественной формы стихотворения: *с каждой строкой погружаешься в него. Эстетическая оценка находит отражение в следующих признаниях читателей: нравится стиль стихотворения, метафоры; яркие, красочные эпитеты; автор глубоко передает чувства героя через различные художественные образы; использованы слова, которые давно не используются (Андромеда), это привлекает; написано интересно; складно, ритмично; легко читается; понравилось из-за стихосложения, из-за рифмы и образов. Дважды встречается эстетическая оценка красивое, правда, оба раза с оговоркой: красивое, но грустное; красивое, но пронизано грустными нотами.*

Сенсорно-эмоциональный способ кодирования информации (*точно передает эмоциональное состояние человека*) прослеживается в критерии приятие/неприятие эмоциональной доминанты текста.

Эмоциональная доминанта получает амбивалентную оценку: *люблю печальные стихотворения; красивое, но грустное; нагнетает тоску, грусть; падение духа, ощущение безнадежности, безвыходности всех ситуаций; грустное, печальное (–); депрессивное (–); страх и ужас (–).* В двух работах упоминается ключевой для Анненского метафизический концепт тоска (тоска души по небесной родине), который воспринимается исключительно как эмоциональный.

Присущая Анненскому энигматичность стиля, завуалированность ассоциативных линий текста делает его довольно сложным для современного читателя.

Сложность интерпретации подчеркивается в следующих характеристиках: *запутанность (–), загадочность (+), со скрытым смыслом; передает глубокий смысл; бессмысленное; слова подобраны так, что можно запутаться и не понять смысл, но тем не менее он понятен; понравилось глубиной и загадочностью; бессмысленное (–).* Скажем сразу: интуитивно, на уровне ощущений и эмоций читатели этот смысл улавливают, но его логическое осознание представлено всего в пяти работах.

Но, может быть, именно в этом состояла художественная задача Анненского, который

писал: «Мне вовсе не надо обязательности одного и общего понимания. Напротив, я считаю достоинством лирической пьесы, если ее можно понять двумя или более способами или, недопоняв, лишь почувствовать ее и потом доделывать мысленно самому» [14, с. 333].

Это «недопонимание» проявляется в ответе на вопрос об Андромеде. На наш взгляд, именно через этот образ осуществляется связь между «сенсорно-эмпирическим» и «ментальным», т.е. принадлежащим идеальному плану, сегментами лирического сюжета (терминология Л. Н. Синельниковой) [17, с. 22].

Абсолютное большинство участников опроса честно признались, что не понимают, как образ Андромеды связан со смыслом стихотворения. При этом удивляет не столько неспособность уловить ассоциативно-символические связи в «ментальном» сегменте сюжета (лирический герой – Андромеда), сколько беспомощность в реконструкции предметно-денотативного плана текста (обломок – статуя).

Единицы уловили разные грани поэтического смысла, символику ассоциаций, в большей или меньшей степени прикоснувшись к идее идеального мира, истинного бытия, духовной вертикали.

Автор хочет подчеркнуть свое (героя) одиночество и показать, что есть где-то Андромеда, но он все равно одинок.

Образ Андромеды напоминает рассказчику о своей возлюбленной, что только она выведет его на истинный путь, не даст ошибиться.

Андромеда – греческая богиня, и есть еще «туманность Андромеды», это космическое понятие. Я думаю, автор говорит нам о чем-то чистом и возвышенном.

Образ Андромеды выражает связь реального мира с потусторонним.

Технику ассоциативного символизма Анненского с большой убедительностью реконструировал Вяч. Иванов: «Поэт-символист этого типа берет исходною точкой в процессе своего творчества нечто физически или психологически конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко осознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием» [19, с. 170]. В проанализированных интерпретациях «схвачено», прочувствовано переживание, а сам образный узор в большинстве работ



не распутан (догадка, что обломок – это возможно (!) осколок от руки Андромеды – эксплицитно выражена только в четырех работах).

Присущий стилю И. Анненского принцип широкой эквивалентности как способности к установлению общего у разных поэтических объектов зеркально отражается в дивергентных ассоциациях читателей, эксплицировавших образы, возникающие у них в процессе чтения стихотворения.

Разброс образов отличается широкой амплитудой, хотя и здесь можно выделить несколько групп.

Первую составляют достаточно предсказуемые образы, находящие прямую опору в тексте. Одни из них воссоздают или дополняют предметный мир стихотворения (*Андромеда, большая белая статуя с одной рукой, другая по плечо отсутствует, все вокруг мрачное, серое, дымное; скульптуры богов, разруха; небо, звезды; полет в облаках, чистое, красивое озеро; ночное небо со звездами, огромное море, которое все отражает, тишина и спокойствие; образ пруда на закате, позже звездное небо; воды и неба, человек лежит под водой; обломок скульптуры лежит на дне фонтана*), другие отсылают к образу автора (*на дне водоема лежит человек и смотрит в небо; мужчина средних лет; мужчина средних лет, опечаленный, темные волосы, но голубые глаза, в которых можно увидеть глубину печальной души; образ человека, который вспоминает прошлое и сожалеет о настоящем; мужчина, тоскующий и отчаявшийся; образ поникшего человека, сломленного, но имеющего надежду; образ грустного человека; образ человека, чья жизнь пошла под откос; образ человека, который запутался в жизни и не знает, где найти выход; образ одинокого человека (2); образ одинокого человека, брошенного всеми*). В одной работе встречается интересное свидетельство совмещения точек зрения лирического субъекта и читателя (*я на дне, я поднимаю голову и вижу луч света, кругом вода, небо, озеро или море*).

Вторая группа – связанные с текстом ассоциативно – обнаруживают тот механизм «доделывания», о котором проникательно писал Анненский-критик. Среди них выделяются частично мотивированные эмоционально (*злодеи; образы суицида, смерти, увядания; образ умершего папы; образ мертвого человека, который хотел бы что-то исправить, но уже поздно*) и явно немотивированные, среди которых не-

ожиданно фиксируется группа военных реалий (*военный солдат, раненый; образы войны; образ военнослужащего мужчины, который потерял смысл жизни и прожил долгую жизнь; образ мутной и грязной воды в реке, поле боя*). Рискнем предположить, что стимулом для их появления явилось устаревшее обозначение фонтана – «водомет», прочитанное по оружейному коду (миномет, пулемет). Косвенно такая ассоциация может поддерживаться и другими лексемами военной тематики (*огонь, дым*). Очевидно, что «военные» образы разрывают авторскую цепочку ассоциаций и уводят читателя в сторону от смысла.

По свидетельству восьми респондентов, стихотворение вообще не вызывает никаких образов, а один из читателей сетует: *все образы завуалированы настолько, что трудно понять что-то конкретное, что пытался донести автор*. Этот ответ – показательное свидетельство капитуляции читателей перед неочевидностью смысла, ассоциативным, синтетическим способом его постижения.

Семантическая неоднозначность местоимения «я» отражается в ответе на вопрос о субъекте речи, который конструируется по принципу концептуальной интеграции (блендинга), являясь одновременно обломком статуи (в предметном мире стихотворения, его сенсорно-эмпирическом сегменте) и лирическим героем, в его экзистенциальном измерении. Большинство респондентов сосредоточили свое внимание только на одной ипостаси этого образного интеграта (*монолог ведется от имени автора, лирического героя, от имени обломка, от имени человека, который лежит на дне; от лица мужчины; от имени мужчины, который пережил какие-то страшные ситуации, и др.*), в единичных работах блендинговый характер образа как один из лингвистических параметров синтетичности стиля эксплицирован: *от имени неодушевленного предмета, в котором заложен образ человека; от имени автора, который представляет себя обломком на дне*.

Если стихотворение Анненского строится по эготивной коммуникативной модели, то интерпретация текста Гумилева определяется смысловым наполнением коммуникативной схемы я – вы.

Три четверти читателей (75%) симпатизируют лирическому герою, но это не эмоциональное «вчувствование», а вполне рациональная оценка. Разброс характеристик невелик:



опрошенные подчеркивают его непохожесть на других, свободолюбие, сильный характер, другими словами, полнезависимость: *не похож на окружающих; не такой, как все; держится особняком от всего мира, не похож ни на кого; не следует слепо за обществом, а живет полной жизнью; у него свой взгляд на мир; одинокий; интересен, необычен, загадочен; идет по своему пути; выделяется из толпы; поэт, свободный человек, не зависящий от общественных норм; свободный и одинокий; отщепенец; бунтарь; имеет личную позицию; не боится сказать и показать, что он не такой, как все; смотрит на мир своими глазами, идет по своему собственному пути; герой-одиночка, бунтарь, которому чужда жизнь светского общества; показывает свое превосходство над другими; не следует общепринятым стандартам, живет по своей воле; не думает о чужом мнении; чувствует свое отличие от общества; у него есть свой характер, он не следует нормам времени, пытается показать свою индивидуальность; идет по своему пути, который под силу только людям с сильным характером.*

Обратим внимание: в работах доминирует не образная, а логическая категоризация. В ответах не наблюдается отождествления с героем, напротив, читатели, скорее, склонны занимать позицию адресата: *автор находится в своем мире, который не похож на наш.*

В ходе характеристики образа героя читатели эксплицитировали ряд оппозиций, определяющих поэтику текста (*его мир/наш мир; реальность/фантазия; природа/общество; поэт/высший свет*), проявив определенный аналитизм восприятия.

На вопрос «Как Вы понимаете смысл заглавия?» ответы разделились почти поровну.

Одна часть респондентов прочитывают стихотворение как изображение любовной ситуации: *в стихотворении идет речь о мужчине и его возлюбленной, с которой он не может быть вместе; автор раскрывает чувства женщине; автор разговаривает мысленно с девушкой, которую любит, но не может быть с ней; смысл заглавия – сопоставление героя и его возлюбленной; речь идет о чувствах и о сопоставлении себя с возлюбленной; смысл заглавия – в сравнении себя со своей избранницей.*

Другие читатели переходят на ступень обобщения: *лирический герой противопоставляет себя обществу; я считаю, что местоимение «вы» в заглавии указывает не на единственного*

человека, а на общество; заглавие подразумевает обособление героя от общества, называя их «вы», он как бы отделяет себя; из заглавия можно понять, что автор сравнивает героя произведения с окружающими и показывает, что он не похож на всех; герой говорит о себе и противопоставляет всему окружающему; автор противопоставляет себя другим; смысл заглавия заключается в том, что главный герой сопоставляет себя с обществом, тем самым говоря, что он не похож на окружающих, свободен от предрассудков и полон фантазии; герой противопоставляется всему миру.

Только в одной работе допускается неоднозначность интерпретации, но полнезависимость как принцип построения образа при этом только подчеркивается: *мне кажется, лирический герой сопоставляет себя и свою возлюбленную, себя и мир вокруг.*

Антитетическая основа текста обуславливает читательское осмысление функции союза «и» в заглавии: 8 человек определили эту функцию как противительную, 5 – как разделительную, 13 – как сопоставительную.

Как и ожидалось, наибольший разброс мнений вызвал последний вопрос: «Что ждет героя в конце пути?»

В большинстве интерпретаций последняя, «темная» строфа как будто вовсе не замечается: респонденты ограничиваются не вызывающим сомнения утверждением, что героя ждет *гибель (в дикой щели), одинокая/необычная/неизбежная/не похожая на других смерть, что-то страшное.*

Следующие текстовой логике бинарных оппозиций читатели отмечают, что героя ждет *не рай, протестантский ад, где его ждут такие же как и он люди низшего слоя общества, ад (ведь разбойник и блудница не могут быть в раю!).*

Опора на ключевое слово «Вставай!», помещенное автором в сильную позицию конца текста, приводит читателей к неожиданным выводам: *Даже после смерти тела он будет рваться к действию; после смерти тела душа будет рваться к действию; его ждет смерть, но только физическая; его ждет лучшее место. У него будет свобода и после смерти.*

Три читателя разрешили оппозицию между раем и адом в пользу бессмертия: *Автор говорит о бессмертии: «Вставай!»; В конце блудница кричит «Вставай!» в знак бессмертия; речь идет о вечном бессмертии.*



О том, что «не протестантский» рай есть вполне канонический, евангельский рай, не догадался никто.

Заключение

Суммируем наши наблюдения, соотнеся биполярные когнитивные параметры идиостиля с концептуальными узлами когнитивной программы порождения текста, выделенными Е. Г. Беляевской [20]: 1) образ автора/лирического героя; 2) образ адресата/читателя; 3) прагматическая установка; 4) способ трансляции авторской модели мира.

Определяющими характеристиками образа автора и лирического героя являются полезависимость (тесная связь я и не-я) у Анненского и полenezависимость (противопоставленность себя миру) у Гумилева.

Эти черты зеркально отражаются на позиции адресата, отождествляющего себя с лирическим субъектом у Анненского и достаточно отстраненно оценивающих героя Гумилева.

Ведущим способом трансляции авторской модели мира является у Анненского – эмоционально-ассоциативный, у Гумилева – вербально-логический. Борьба автора с читателем, о которой писал Ю. М. Лотман [21, с. 357], – это борьба не только моделей мира, но и когнитивных стилей.

В основе восприятия синтетического текста Анненского лежит прагматическая установка на вчувствование, сопереживание, интуицию читателя. Условие адекватного восприятия – готовность к суггестивному воздействию, способность уловить ассоциативные связи.

Текст Гумилева строится на контрасте – фигуре мысли. Он стимулирует логические формы категоризации, переход на ступень обобщения, рациональный способ решения загадки текста, иначе говоря – анализ.

Полагаем, что в совпадении когнитивных стилей автора и читателя – одно из объяснений избирательности читательской рецепции, состоявшейся или несостоявшейся художественной коммуникации. Данные проведенного эксперимента свидетельствуют о значительных трудностях студентов в интерпретации текстов когнитивного стиля синтетического типа, неспособности восстановить цепочки ассоциаций в ситуации неочевидности смысла. Аналитический стиль оказывается более простым для интерпретации.

Что касается самого термина «когнитивный стиль», то он, безусловно, должен быть включен в перечень теоретических понятий когнитивной поэтики, характеризующих процессы порождения и восприятия текста.

Список литературы

1. Холодная М. А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования. СПб. : Питер, 2002. 272 с.
2. Гаврикова Л. Г. Аргументативный дискурс носителей противоположных полюсов когнитивных стилей // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2024. № 2 (8). С. 4–10. EDN: ASLZCM
3. Терентьева Д. М. К лингвистическим параметрам когнитивного стиля `когнитивная сложность / простота` // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2024. № 1 (7). С. 30–35. EDN: ZKBKRD
4. Новикова А. Н., Федорова С. Н. Учет когнитивных стилей обучающихся при выборе стратегий обучения иностранному языку // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 7 (109), ч. 4. С. 95–100. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2021.109.7.125>, EDN: MELQHU
5. Кирюшина О. В., Злыгостева А. А. Диагностика и учет когнитивных стилей обучающихся как способ индивидуализации процесса обучения иностранному языку // Историко-педагогический журнал. 2023. № 3. С. 111–123. EDN: QTLVZT
6. Болотнова Н. С. К вопросу о понятии «когнитивный стиль языковой личности» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 10 (125). С. 164–168. EDN: PJCDUZ
7. Евтушенко О. В. Когнитивный стиль по его репрезентантам в художественном тексте // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2022. № 1. С. 57–65. <https://doi.org/10.31912/pvrl-2022.1.6>, EDN: AQIPPP
8. Тарасова И. А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы. Саратов : Научная книга, 2016. 222 с. EDN: WKHGRH
9. Ирисханова О. К., Киосе М. И. Технология трансфера междисциплинарных терминов в лингвистику // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: Методы, принципы, технологии / отв. ред. В. В. Фещенко. М. : Культурная революция, 2016. С. 151–180. EDN: YQAGOL
10. Тарасова И. А. Когнитивный стиль Иннокентия Анненского // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. № 8. С. 38–42. EDN: UGWVCX
11. Тарасова И. А. Поэт как критик: константы когнитивного стиля // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 37 (328). С. 165–167. EDN: QBKUMH



12. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л. : Советский писатель, 1990. 640 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
13. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л. : Советский писатель, 1988. 632 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
14. Анненский И. Ф. Книги отражений. М. : Наука, 1979. 679 с. (Литературные памятники).
15. Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. С. 106–133.
16. Котова А. Г. Прагмасемантические аспекты идиостиля Н. С. Гумилева : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2000. 24 с.
17. Синельникова Л. Н. Стихотворный текст: междисциплинарная интерпретация. М. : ИНФРА-М, 2019. 267 с. (Научная мысль). https://doi.org/10.12737/monography_5bf2857d4ef7c7.78706997, EDN: YUUJCX
18. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М. : Современник, 1990. 383 с.
19. Иванов Вяч. О поэзии Иннокентия Анненского // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М. : Республика, 1994. С. 170–179.
20. Беляевская Е. Г. Когнитивные параметры стиля // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 1. С. 211–229.
21. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

Поступила в редакцию 30.01.2025; одобрена после рецензирования 04.03.2025;

принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025

The article was submitted 30.01.2025; approved after reviewing 04.03.2025;

accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 257–265

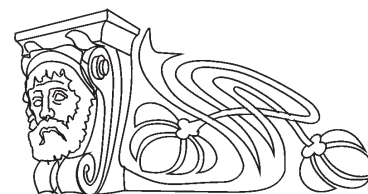
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 257–265

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-257-265>, EDN: FQLQPP

УДК 821.111(73).09+9290'Генри

Индивидуально-стилистические особенности аллюзивных антропонимических концептов в рассказах О. Генри



М. А. Ананьина

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Россия, 620002, г. Екатеринбург, ул. Мира, д. 19

Ананьина Марина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии, ananinama@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6233-5311>

Аннотация. В работе на материале рассказов американского писателя О. Генри рассматриваются особенности реализации аллюзивных антропонимических концептов. Для анализа отобрано шестнадцать коротких рассказов. В исследовании применялись метод сплошной выборки, описательный метод, метод концептуального анализа. Выявлено, что аллюзивный антропонимический концепт может быть представлен в виде концепта-представления, понятия, прототипа, эталона и фрейма. Аллюзивные антропонимические концепты-гештальты в выборке выявлены не были. Показано, что анализ аллюзивного антропонимического концепта может осуществляться в последовательном описании слоев, таких как информационно-образный, понятийный, ассоциативный и аксиологический. У аллюзивного антропонимического концепта-понятия и прототипа особую значимость имеет понятийный слой. Аксиологический слой связан с иронической оценкой персонажей и образов. Установлено, что ироническая оценка может строиться на контрасте стилистических коннотаций аллюзивного антропонима и высказываний со сниженной стилистической коннотацией, а также на контрасте ситуации отсылки и внутритекстовых событий, связанных с незаконной деятельностью персонажей. Сделаны выводы о том, что для рассказов О. Генри характерно большое разнообразие источников отсылок, включая библейские и мифологические аллюзии, ссылки на писателей, исторических лиц. Аллюзивные антропонимы могут иметь повторяющийся характер в одном или нескольких рассказах и способствовать созданию художественного образа персонажа. Перенос признаков осуществляется по принципу метафоры и метонимии. Типы концептов в рассказах носят диффузный характер, что обуславливает сложность четкого определения типа аллюзивного антропонимического концепта: концепт-понятие может иметь сходство с понятием, а прототип и понятие могут иметь общие черты.

Ключевые слова: художественный концепт, аллюзивный антропонимический концепт, аллюзивный антропоним, О. Генри, художественный текст

Для цитирования: Ананьина М. А. Индивидуально-стилистические особенности аллюзивных антропонимических концептов в рассказах О. Генри // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 257–265. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-257-265>, EDN: FQLQPP

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Individual stylistic features of allusive anthroponymic concepts in O. Henry's stories

M. A. Ananyina

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, 19 Mira St., Ekaterinburg 620002, Russia

Marina A. Ananyina, ananinama@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6233-5311>

Abstract. The paper considers how the peculiarities of allusive anthroponymic concepts are realized on the material of short stories by an American writer O. Henry. Sixteen short stories are selected for analysis. The method of continuous sampling, of conceptual analysis and the descriptive method have been used in the research. It is revealed that an allusive anthroponymic concept can be represented in the form of a concept-representation, a concept-notion, a prototype, a model and a frame. Allusive anthroponymic concepts-gestalts have not been identified in the sample. It is shown that the analysis of an allusive anthroponymic concept can be carried out in a successive description of layers, such as information and image, notional, associative and axiological ones. The notional layer of an allusive anthroponymic concept-notion and concept-prototype has a special significance. The axiological layer is connected with the ironic evaluation of characters and images. It has been established that the ironic evaluation can be based on the contrast of stylistic connotations of an allusive anthroponym and statements with low stylistic connotations, as well as on the contrast of the situation of reference and intratextual events related to illegal activities of the characters. It is concluded that O. Henry's stories are characterised by a great variety of reference sources, including biblical and mythological allusions,



references to writers and historical persons. Allusive anthroponyms can have a recurring character in one or several stories and contribute to the creation of an artistic image of a character. The attributes are transferred according to the principle of metaphor and metonymy. The types of concepts in the stories are diffuse, which makes it difficult to clearly define the type of allusive anthroponymic concept: the concept–notion may have similarities with the notion, and the prototype and the concept–notion may have common features.

Keywords: artistic concept, allusive anthroponymic concept, allusive anthroponym, O. Henry, literary text

For citation: Ananyina M. A. Individual stylistic features of allusive anthroponymic concepts in O. Henry's stories. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 257–265 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-257-265>, EDN: FQLQPP

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Цель исследования заключается в комплексном когнитивно-семантическом, стилистическом и контекстуальном описании аллюзивных антропонимических концептов как разновидностей индивидуально-авторских художественных концептов в рассказах О. Генри. Данная цель обусловила необходимость выполнения следующих задач: 1) обзор научной литературы по проблеме аллюзивного антропонима и ономастического концепта, обоснование необходимости выделения аллюзивного антропонимического концепта; 2) выявление типов и структуры аллюзивного антропонимического концепта; 3) отбор эмпирического материала из рассказов О. Генри методом сплошной выборки, когнитивно-семантический, стилистический и контекстуальный анализ аллюзивных антропонимических концептов как разновидностей индивидуально-авторского концепта в рассказах О. Генри, формулировка выводов исследования. Новизна исследования заключается в использовании методики анализа художественного концепта для исследования аллюзивного антропонимического концепта, что позволяет глубже понять когнитивные механизмы актуализации аллюзии и аллюзивного антропонима в художественном тексте, расширяет границы чисто стилистического исследования данного приема.

Различные стороны феномена художественного концепта рассматриваются в работах М. Б. Борисовой, И. А. Тарасовой, Н. В. Богдановой, Н. С. Болотновой, Л. Г. Бабенко, Л. В. Миллер и др. Методика анализа включает использование метода ассоциативно-смыслового развертывания концепта с опорой на текстовые ассоциации и смысловое развертывание текста [1, с. 55]. Другие исследователи, например И. А. Тарасова, С. В. Волошина, И. А. Долбина, используют методику послойного анализа отдельных художественных концептов [2, с. 94;

3, с. 738]. В данной работе мы придерживаемся второго направления анализа художественного концепта. Изучение концептуального содержания художественного текста как отражения культурных, национальных и личностно-авторских особенностей позволяет рассмотреть художественный текст как динамический продукт, выявить особенности мышления и мировосприятия этноса [4, с. 17]. Описание авторской специфики художественного концепта также позволит выявить индивидуальные закономерности художественного мышления.

Под художественным концептом мы, вслед за Е. А. Макаровой, понимаем «индивидуально-авторское осмысление общих ментальных сущностей, получающее свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности художественных произведений того или иного автора» с помощью оригинальных языковых средств [5, с. 167]. В художественном тексте конвенциональное значение концепта деформируется, видоизменяется под воздействием личностных интерпретаций [5, с. 167]. Основные отличия художественного и познавательного концептов проявляются в дальнейшей периферии [6, с. 65].

В современных работах по ономастике часто встречается упоминание ономастического концепта (В. В. Робустова, М. А. Стешенко, Л. В. Бабина, Е. О. Паршина). Ономастический концепт позволяет структурировать и создавать знания, вербализуемые именем собственным. Выделяемый в данной работе аллюзивный антропонимический концепт является разновидностью ономастического концепта, основным критерием выделения которого является способ его языковой реализации в виде аллюзивного антропонима. Наблюдения за употреблением и функционированием аллюзивных антропонимов в текстах позволяет сделать вывод о том, что имя по-разному реализует свой семантический потенциал, актуализируя определенные признаки в контексте, расширяя или сужая их. За данной



вариативностью стоят различные когнитивные структуры. Аллюзивный антропоним в художественном тексте вербализует концепт, в структуре которого во всех контекстах выделяется признак «известная личность», что отличает данную когнитивную структуру от аллюзивных топонимов, характеризующихся признаком «известное место», аллюзивных библионимов с признаком «известное письменное произведение». Введение термина «аллюзивный антропонимический концепт», на наш взгляд, является целесообразным и позволит выявить модели построения значения антропонимов, особенности закрепления, расширения и конкретизации в них знания. Формирование аллюзивного антропонимического концепта происходит в художественных текстах, поэтому данный тип концепта является индивидуально-авторским художественным концептом.

Изучение концептуального содержания ономастической лексики было проведено в работах И. Э. Ратниковой, А. С. Щербак. Исследователями подчеркивается когнитивный и культурологический потенциал антропонимов, бытующих на определенной территории [7, с. 154]. Английские аллюзивные антропонимы как составляющие лингвокультурных концептов исследуются в работах Т. М. Наумовой, М. А. Стешенко. Значительный вклад в разработку проблемы аллюзивного антропонимического концепта внесли исследования precedentного имени Ю. Н. Караулова, Ю. С. Степанова, Д. Б. Гудкова, М. Э. Рут, В. В. Красных, Е. А. Нахимовой и др. Вербализация ономастического концепта в художественных текстах с помощью имен собственных рассматривается в работах В. В. Робустовой, которая подчеркивает, что исследование особенностей репрезентации ономастических концептов позволит выявить механизмы отражения в них устойчивых образов, эталонов, прототипов, ценностей культуры [8, с. 20].

Аллюзивный антропонимический концепт понимается как разновидность художественного концепта, отражающего определенным образом кодированную и переосмысленную по типу метафоры или метонимии культурно-историческую фоновую информацию, которая хранится в когнитивной базе национально-лингвокультурного сообщества и находит отражение в индивидуально-авторском сознании.

Методы и материал исследования

Материалом исследования послужили шестнадцать англоязычных рассказов американского писателя О. Генри [9]. Для отбора аллюзивных антропонимов, вербализующих аллюзивные антропонимические концепты, используется метод сплошной выборки, для анализа структуры аллюзивного антропонимического концепта применяются метод концептуального анализа, а также контекстуально-дискурсивный метод.

Результаты исследования и их обсуждение

Система языка является средством дублирования системы мышления, а также функционально дополняет ее [10, с. 60]. Именно язык является самым совершенным знаковым кодификатором мышления. Процесс категоризации выступает одной из важнейших функций человеческого сознания, и данный процесс оказывается задействован в процессе когнитивных взаимодействий смыслов. Категоризация понимается как «подведение вещи, явления, процесса ... под определенную категорию как определенную рубрику опыта...», результат мыслительной деятельности человека [11, с. 307]. Данный феномен является важным в процессе познавательной деятельности человека, в том числе вербализации художественного концепта.

Художественный концепт отличается от познавательного концепта высоким уровнем индивидуальности, уникальности структуры, поскольку отражает мировидение отдельной личности как носителя национальных культурных ценностей социума [4, с. 19]. В когнитивной стилистике рассматриваются различные средства вербализации художественного концепта, включающие слово, морфему, словосочетание, устойчивые словесные комплексы, лексические структуры, ассоциативно-смысловые поля, совокупную структуру целого текста [12, с. 76–77]. Образная природа художественного текста способствует расширению содержания художественного концепта. Образные средства и стилистические приемы, а также символы «эксплицируют изобразительно-выразительное поле художественного концепта» [13, с. 10].

Специфика аллюзивного антропонимического концепта заключается в следующих особенностях: 1) концепт вербализуется при



помощи аллюзивного антропонима и его производных; 2) происходит модификация признаков концепта в контексте; 3) в процессе актуализации концепта обязательно присутствует фоновая информация; 4) концепт носит динамический характер; 5) выделяются различные типы репрезентации когнитивной информации аллюзивного антропонимического концепта. Во многом аллюзивный антропонимический концепт сходен с любым другим художественным концептом, в частности, в концептах суммируются идеи, возникшие в разные эпохи, причем в структуре важнейшее значение имеют не хронология, а ассоциации и взаимодействия концептуальных признаков и идей [14, с. 74].

Аллюзивный антропонимический концепт, как любой художественный концепт, является динамической структурой, обусловленной изменениями семантики репрезентантов концепта, трансформациями их взаимных системных отношений и другими процессами [15, с. 61]. Структура аллюзивного антропонимического концепта рассматривается как слойная. Подобное разделение имеет место в работах ряда ученых, таких как В. И. Карасик, С. Г. Воркачев, И. А. Тарасова. В большинстве исследований выделяются сходные слои художественного концепта, включающие чувственный (предметный), понятийный, образный, ассоциативный, символический и ценностно-оценочный компоненты художественного концепта [16, с. 134]. На основе анализа аллюзивных антропонимических концептов представляется возможным выделить информационно-образный, понятийный, ассоциативный и аксиологический слои концепта, что позволит более точно выявить особенности актуализации данного типа концептов в художественном тексте.

Контекстуальный анализ репрезентантов аллюзивных антропонимических концептов в художественных произведениях О. Генри приводит к выводу о наличии авторских индивидуальных особенностей вербализации данного типа концептов.

С точки зрения типа хранения содержательной информации в рассказах встречаются аллюзивные антропонимические концепты-представления, концепты-понятия, концепты-прототипы, концепты-эталоны и концепты-фреймы [17, с. 566]. Концепты-представления основаны на актуализации образного содержания, в его структуре информационно-образный слой является выделенным, концепт

отражает образную сущность, воспринимаемую органами чувств или умозрительно. Образ не переосмыслен, аллюзивный антропоним используется в прямом значении. В текст экспликант концепта вводится при помощи слов *like, reminds me of*. Понятийный слой концепта включает такие признаки, как древность, грехопадение, расплата (Adam), красота (Goldstein's ballad), внешность (Colossus), рыцарское отношение, быстрота (Lochinvar), пророчество (Gabriel). Именно эти качества находятся в центре внимания автора, когда он обращается к аллюзивным отсылкам с целью передать свое восприятие героев и ситуаций. Ассоциативный слой концепта проявляется в словах-ассоциатах аллюзивного антропонима. Как правило, контексты включают лексику с различными стилистическими коннотациями, которые порождают напряженность и способствуют созданию юмористического эффекта. Например, в рассказе "The Ethics of Pig" используется аллюзивный антропоним Adam: *'I found a village that seemed to show the right kind of a layout. The inhabitants hadn't found out that Adam had been dispossessed, and were going right along naming the animals and killing snakes just as if they were in the Garden of Eden. They call this town Mount Nebo, and it's up near the spot where Kentucky and West Virginia and North Carolina corner together. Them States don't meet?'* [9, p. 253] – *Попался мне один городишко, на вид как раз то, что нужно. Жители еще ничего не слыхали о конфискации Адамовых угодий и блаженствовали, как в райском саду, давая имена зверям и птицам и убивая гадюк. Городок назывался Маун-Нэбо и расположен был примерно в том месте, где сходятся штаты Кентукки, Западная Виргиния и Северная Каролина. Что, эти штаты не граничат друг с другом?* [18, с. 317]. В данном примере стилистически возвышенная лексика Adam, the garden of Eden употребляется вместе с юридическим термином *dispossessed*, грамматически неправильными конструкциями *them States*, что создает стилистический диссонанс, а некоторые фразы передают презрительное отношение рассказчика к жителям городка. В ассоциативном слое концепта-представления происходит взаимодействие фоновой информации, связанной с Библией и библейскими событиями изгнания Адама из рая, с описанием деревушки, где люди, казалось, никогда не слышали об этом событии и все еще представляют, что живут в раю. Возникает смысл, от-



ражающий недалекость жителей, их наивность и неискушенность, с точки зрения рассказчика. С данными особенностями ассоциируется репрезентант концепта ADAM. Аксиологический слой концепта связан с передачей иронического смысла, подтруниванием героя над деревенскими простофилями. Ирония также создается на основе противопоставления слов с различной стилистической окраской. Заметим, что в большинстве случаев аксиологическая оценка иронична и построена на стилистической дифференциации и столкновении коннотаций аллюзивного антропонима.

Аллюзивные антропонимические концепты-понятия характерны для случаев использования аллюзивного антропонима в функции вторичной номинации, когда имеет место метонимический или метафорический перенос признаков. В отобранных рассказах к понятийным признакам, актуализируемым в понятийном слое концепта, относятся понятия смерти (Gabriel), любви (Cupid), женственности (Psyche, Eve-sister), соотнесенности с грехопадением, дьявольскими действиями (Satanic sweetness), дружбы (the old fidus Diogenes), ссоры и зависти (Cain), быстроты (a Lewis and Clark), богатства (the Midas Americanus), сна (Morpheus), женского коварства (victim to Circe, not quite Circe-ized), грубости (Lincolnian ruggedness), древности (Adam). Понятия носят разнородный характер, связаны с ментальными и физическими сущностями. Некоторые имена участвуют в вербализации разных типов концептов, например, Circe способно репрезентировать аллюзивный антропонимический концепт-понятие и концепт-прототип, когда имеется в виду образ коварной женщины, Adam является репрезентантом концепта-понятия и концепта-представления. Понятийный слой отобранных концептов иллюстрирует основные понятийные области, важные для автора в раскрытии темы и проблем времени. Информационно-образный слой включает информацию культурно-исторического характера, ассоциируемую с образами, выражаемыми аллюзивным антропонимом. В ассоциативном слое акцентируются признаки, актуализируемые в контексте. Образ Морфея предстает как добрый друг, обнимающий за плечи, но спать не очень комфортно, поскольку матрац жесткий. Рассмотрим пример из рассказа "The Ethics of Pig": *'Just after Morpheus had got*

both my shoulders to the shuck mattress I hears a houseful of unbecoming and riband noises like a youngster screeching with green-apple colic' [9, p. 256] – *Едва только Морфей приковал мои плечи к жесткому матрацу, как вдруг я слышу неприличные дикие крики, вроде тех, какие издает ребенок, объевшийся зелеными яблоками* [18, с. 321]. Аллюзивный антропоним Morpheus используется в одном контексте с грамматически неправильной формой I hears, что также создает стилистический диссонанс лексики с возвышенной окраской и ненормативной формой, характерной для речи малообразованных людей. Кроме того, сама ситуация противоречива, объятия Морфея ассоциируются с приятными и спокойными снами, однако в тексте описываются внезапные детские крики, шум и далекий от спокойствия сон. Аксиологическая окраска ситуации является иронической.

Аллюзивный антропонимический концепт-прототип связан с категоризацией объектов по определенному признаку. Как правило, это прототип известного лица, признак деятельности которого характеризует героя художественного текста. Прототип близок понятию, основан на переносе значения с известного лица на новый объект. Сходство может быть вызвано четко выделяемыми признаками, так что образ героя может быть квалифицирован как представитель класса либо по типу семейного сходства, т. е. набора пересекающихся в разных категориях сходных признаков. Прототип представляет собой «наиболее типичного представителя категории, обладающего максимальным количеством категориальных признаков» [19, с. 151]. Аллюзивный антропонимический концепт-прототип характеризуется профилированным понятийным слоем. К основным прототипам, актуализируемым данным типом аллюзивного контекста в рассказах О. Генри, относятся красивая женщина (Madame Récamier, Eve-sister, Sleeping Beauty), богач (a Monte Cristo), ценная картина (a Gainsborough), коварная женщина (Circe – 3 names, Delilah), бедная добродетельная девушка (Miss Cinderella, Cinderella – 3 names), пророк (Elijah), волшебник (Mr. Good Fairy), лидер (Roosevelt), закулисный лидер (Talleyrand, Mrs de Pompadour, Loeb), женщина-сочинительница (Scheherazades), недалекие обыватели (Nebuchadnezzars – 3 names). Значительное внимание в отобранных рассказах уделяется образу женщины, ее коварству, кра-



соте, способности к сочинительству в разных смыслах и добродетели. Прототипом может выступать не только образ человека, но и вещь, как утраченная картина Гейнсборо.

В каждом концепте информационно-образный слой актуализирует культурно-историческую информацию, признаки соответствующего образа, который подвергается переосмыслению. Ассоциативный слой выявляется на основе анализа контекстов. Рассмотрим пример из рассказа “The Man Higher Up”: *She saw me taking a trolley ride with another girl, and when I came round on the night she was to leave the door open for me it was fast. And I had keys made for the doors upstairs. But, no, sir. She had sure cut off my locks. She was a Delilah, says Bill Bassett* [9, p. 218] – Но эта литтл-рокская горничная подвела меня: она увидела, как я катаюсь на трамвае с другой девицей, и в ту же ночь, когда она должна была впустить меня в дом, заперла дверь на замок. А у меня заготовлены ключи для дверей второго этажа... Да, сэр, она оказалась **Далилой** [18, с. 306]. Далила, библейская героиня, стала известна тем, что предала своего возлюбленного в руки филистимлянам, раскрыв секрет его силы, заключавшейся в длинных волосах, которые обрезала Далила [20, p. 41]. Предикативное использование аллюзивного антропонима, сопровождаемого неопределенным артиклем, свидетельствует об апелляции к собственному имени, использовании его во вторичной номинативной функции, выражении признакового значения антропонима. Признаки предательства, лишения возлюбленного силы, входящие в информационно-образный слой концепта, выступают на первый план и способствуют формированию понятийного слоя концепта. Ассоциативный слой репрезентирован ассоциатами *cut off my locks, was to leave the door open, but, no, it was fast*. Герой обвиняет девушку в предательстве, однако он сам предал ее и, кроме того, занимается грабежом. В результате возникает противоречивая ситуация, создающая иронию, поскольку герой заслуживает всего, что с ним происходит, и его обиды на девушку и на судьбу беспочвенны. В аксиологическом слое концепта акцентируется ироническая оценка ситуации автором. Герой, отъявленный плут и обаятельный обманщик, вызывает одновременно симпатию и насмешку.

В качестве репрезентанта концепта-эталона встретился аллюзивный антропоним *Venus* в

рассказе “The Brief Debut of Tildy”: *He had taken the sackcloth of her uncomeliness, had washed, dried, starched and ironed it, and returned it to her sheer embroidered lawn – the robe of Venus herself* [9, p. 84] – Сняв грубую дерюгу ее непривлекательности, он в один миг выстирал ее, просушил, накрахмалил, выгладил и вернул ей в виде тончайшего батиста – облачения, достойного **самой Венеры** [18, с. 66]. Мирощущение Тильди настолько изменилось после того, как ее поцеловал грубый незнакомец, что она почувствовала себя самой Венерой, древнеримской богиней красоты, плодородия и любви. Подобно Афродите, Венера появилась из морской пены [20, p. 37]. Венера является эталоном красоты, от прототипа данный тип концепта отличается тем, что он не только содержит типичного представителя категории, но задает шкалу оценивания, в соответствии с которой образ Венеры оценивается как лучший представитель данной категории, и Тильди воспринимала себя в качестве эталона женственности и привлекательности. Соответственно, в понятийном слое акцентируется признак красоты и женственности, который положен в основу категории, а высокая оценка признака актуализируется аксиологическим слоем. Однако оценка в данном тексте, как и во всех других, иронична вследствие нелепости ситуации, непривлекательности Тильди, на которую никто из мужчин никогда не обращал внимания, и даже случайно поцеловавший ее Сидерс своим извинением за свой поступок разрушил временную радость девушки, которая разразилась горькими слезами и снова разочаровалась в себе, потеряла всякую надежду быть любимой. Ирония и грусть выражены в рассказе, только приятельница Тильди пытается успокоить девушку тем, что Сидерс не джентльмен, поскольку настоящий джентльмен никогда не стал бы извиняться в подобной ситуации.

Аллюзивные антропонимические концепты-фреймы и концепты-гештальты относятся к осложненным когнитивным структурам, в рассмотренном материале встретились единичные фреймы, гештальтов выявлено не было. Приведем пример аллюзивного фрейма: *We was friends in business, and we let our amicable qualities lap over and season our hours of recreation and folly. We certainly had days of Damon and nights of Pythias* [9, p. 96] – Мы были друзьями в деле, но наши дружеские чувства не оставляли нас в час до-



суга и забав. Поистине у нас были дни **Дамона** и ночи **Пифиаса** [18, с. 109]. Дамон и Пифиас были жителями древних Сиракуз в IV в. до н.э., их отношения стали символом самоотверженной дружбы. Дамон добровольно стал заложником на время отсутствия Пифиаса, несправедливо приговоренного к смерти сицилийским тираном

Дионисием. Пифиас вернулся к моменту казни, но Дионисий помиловал его, поскольку был тронут такой верной дружбой [20, р. 156]. Аллюзивный фрейм, вербализуемый в контексте, относится к динамическим, поскольку связан с развертыванием ситуации. Структура фрейма представлена в таблице.

Композиционная рамка динамического фрейма DAMON – PYTHIAS

Компоненты аллюзивного антропонимического фрейма	Контекстуальные проекции фрейма	Перевод на русский язык
Имя фрейма	DAMON – PYTHIAS	ДАМОН –ПИФИАС
Имена действующих лиц	Telemachus Hicks, Paisley Fish	Телемак, Пейсли
Роли	Friends	Друзья
Идентификация действия	Hicks and Fish are courting a widow in the city of Los Piños but they have an agreement to court her equally in the presence of each other, so that everyone would have a chance to become her husband	Хикс и Пейсли ухаживают за вдовой Джессап в городе Лос-Пиньос. Друзья заключили соглашение о том, что будут ухаживать в открытую, чтобы вдова выбрала лучшего из них. У друзей должны быть равные возможности
Последовательность сцен	Telemachus and Paisley meet Mrs. Jessup, a widow. They agree on the conditions of courtship Telemachus beats Paisley. Telemachus Hicks marries Mrs. Jessup in church, the religious service is delayed until Paisley comes. Mrs Jessup hits Telemachus Hicks on the ear when he starts speaking about Paisley again	Телемак и Пейсли знакомятся с вдовой Джессап. Они заключают соглашение об условиях ухаживания Телемак одерживает верх над Пейсли и собирается жениться на миссис Джессап в церкви. Служба в церкви отложена, так как Пейсли опаздывает на церемонию. Миссис Джессап ударяет Телемака в ухо щеткой для мытья пола
Характеристика действия с учетом культурно-исторической информации	Pythias was sentenced to death by Dionysius I. Damon stood bail for Pythias, who returned from settling his affairs just in time to save him. Pythias was then reprieved [20, р. 156]	Дамон и Финтий были известными греческими философами, чьи имена стали символом преданной дружбы. Финтий был арестован в Сиракузах по ложному обвинению в шпионаже и приговорен к смерти тираном Дионисием. Он попросил отсрочку, чтобы устроить свои дела. Дамон согласился остаться в темнице вместо него и подвергнуться казни в случае неявки Финтия к указанному сроку. Финтий прибыл в последний момент, когда Дамона уже вели на казнь. Каждый из друзей желал умереть за другого. Это настолько растрогало Дионисия, что он попросил философов принять их в свой дружеский союз [21, с. 652]

Таким образом, в рассказе О. Генри история дружбы имеет очень ироничное окончание: с появлением женщины дружба подверглась серьезным испытаниям, самой миссис Джессап

не понравилось, что ее муж так верен своему другу. Окончания историй О. Генри и двух философов Дамона и Финтия отличаются, и миссис Джессап не была вдохновлена дружес-



ским союзом и не пожелала стать его частью. Наоборот, она предпочла резко выразить свое неодобрение дружбы, буквально ударив мужа щеткой. В структуре концепта наблюдаются изменения информационно-образного слоя концепта: события развиваются по-разному. Понятийный слой содержит представление о символе дружбы и верности, которая может разрушиться из-за ряда обстоятельств. Ассоциаты имен в контексте *hours of recreation and folly, friends in business, amicable qualities, the business ended forever, breaking up a friendship, take no advantage of each other, beat Paisley, acted square, was proud to call me a friend*. Выражения вызывают ассоциации с подлинной дружбой и преданностью. Однако последний эпизод с действиями миссис Джессап сводит на нет ценность супружеской жизни по сравнению с настоящей мужской дружбой. Ироничная ситуация свидетельствует о ценности настоящей дружбы, которой пожертвовал Хикс, и грубости жизни в браке с бывшей вдовой миссис Джессап.

Заключение

Анализ аллюзивных антропонимов в рассказах О. Генри позволяет сделать вывод о разнообразии типов аллюзивных антропонимических концептов. Они могут представлять собой концепты-представления, основанные на чувственном образе, концепты-понятия, концепты-прототипы, концепты-эталоны и более сложные когнитивные структуры в виде концептов-фреймов. Структура аллюзивного антропонимического концепта включает такие слои, как информационно-образный, понятийный, ассоциативный и аксиологический. У разных типов концептов может в большей степени акцентироваться определенный слой, а признаки остальных слоев затушевываться. Аксиологический слой в большинстве проанализированных случаев связан с выражением иронической оценки, часто возникающей как результат стилистического напряжения между лексическими единицами с различной стилистической окраской. Кроме того, ситуативный конфликт также способствует созданию иронии.

В рассказах наблюдается большое разнообразие источников аллюзивных отсылок, включающих библейские и мифологические персонажи, писателей, а также реальные исто-

рические лица. Часто стилистический контраст построен на сопоставлении библейских или мифологических имен с возвышенной окраской и неграмотной речью или ситуациями, связанными с нелегальной деятельностью, грабежом и разбоем, что создает стилистический диссонанс.

Аллюзивные антропонимические концепты могут повторяться в одном рассказе или в нескольких, способствуя созданию художественного образа. В контексте могут использоваться различные производные аллюзивного антропонима в качестве репрезентантов концепта (*Circe, a Circe, Circe-ized*).

Аллюзивные антропонимические концепты могут носить диффузный характер с точки зрения определения его типов. Концепт-понятие может граничить с фреймом, прототип и понятие могут иметь общие черты.

Перспективы работы связаны с исследованием аллюзивных антропонимических концептов в других произведениях О. Генри или авторов, принадлежащих к другим литературным направлениям и культурам.

Список литературы

1. Болотнова Н. С. Типы вербализованных в тексте художественных концептов и их взаимодействие // Сибирский филологический журнал. 2005. № 3–4. С. 54–60. EDN: PAZORD
2. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского) : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2004. 483 с. EDN: MDWEKJ
3. Волошина С. В. Концепт «образование» в речевом жанре автобиографии // Коммуникативные исследования. 2021. № 4. С. 734–750. [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2021.8\(4\).734-750](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2021.8(4).734-750), EDN: ECZTXW
4. Катермина В. В., Балаева М. В. Лингвостилистические особенности вербализации концепта «любовь» в романе Анны Бернс «Молочник» как представитель современного англоязычного художественного дискурса // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2023. № 1 (118). С. 16–25. <https://doi.org/10.37972/chgpu.2023.118.1.003>, EDN: PNKBHS
5. Макарова Е. А. Лексическая репрезентация концепта ЦВЕТ: от словаря – к тексту // Сибирский филологический журнал. 2008. № 1. С. 166–178. EDN: JVHUSR
6. Даниленко И. А. Авторские двудерные художественные концепты // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2020. № 2 (37). С. 63–72. EDN: EIKTUV



7. Щербак А. С. Ономастический концепт как единица знания // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке / гл. ред. сер. Е. С. Кубрякова, отв. ред. вып. Н. Н. Болдырев. М. : Ин-т языкознания РАН ; Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. С. 150–165. (Когнитивные исследования языка).
8. Робустова В. В. Ономастическая лексика как способ вербализации концептов // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 2. С. 20–30. EDN: TRZSUF
9. О. Henry. 100 selected stories. Ware : Wordsworth Classics, 1995. 735 p.
10. Алефиренко Н. Ф. Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта // Вестник ВГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2004. № 2. С. 60–66.
11. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 556 с. EDN: SUQHIP
12. Опарина К. С. Вторично-конвенциональные знаки как репрезентанты художественного концепта // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Социально-гуманитарные и экономические науки : сб. ст. / под ред. М. И. Балзанникова, К. С. Галицкова, А. А. Шестакова. Самара : СГАСУ, 2016. С. 75–78. EDN: VUKGFH
13. Туктангулова Е. В. Художественные концепты «жизнь» и «смерть» как репрезентанты словообраза «природа» в идиостиле Н. А. Заболоцкого : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2007. 21 с. EDN: NJKZCF
14. Ковалева Т. А., Пасечник Т. Б. Языковое выражение национально-культурных концептов в художественной литературе // Вестник Государственного социально-гуманитарного университета. 2020. № 3 (39). С. 72–77. EDN: FGYIXR
15. Евтушенко О. В. Художественная речь как инструмент познания. М. : Языки славянской культуры, 2010. 552 с. EDN: UGNUOB
16. Грунина Л. П., Долбина И. А. Художественный концепт как особая эстетическая категория // Вестник Кузбасского государственного технического университета. 2005. № 4–1 (48). С. 132–135. EDN: PXOCXH
17. Томберг О. В., Ананьина М. А. Фреймовая структура аллюзивного антропонима как художественного концепта (на материале романа Донны Тартт «Тайная история» / Donna Tartt “The Secret History” // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, вып. 2. С. 564–572. <https://doi.org/10.30853/phil20240081>, EDN: DQDTDB
18. О. Генри. Избранные произведения : Новеллы : пер. с англ. / сост., вступ. ст. и примеч. Ф. Золотаревской. М. : Правда, 1991. 588 с.
19. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М. : Языки славянской культуры, 2014. 320 с. EDN: VPGIYF
20. The Oxford Dictionary of Allusions / ed. by A. Delahunty, Sh. Dignen, P. Stock. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2003. 453 p.
21. Энциклопедия читателя: Литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии / под ред. Ф. А. Еремеева. Т. 1: А–Д. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та ; Сократ, 1999. 789 с.

Поступила в редакцию 24.01.2025; одобрена после рецензирования 07.03.2025;
 принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
 The article was submitted 24.01.2025; approved after reviewing 07.03.2025;
 accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 266–273

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 266–273

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-266-273>, EDN: NYTAY

УДК 811.111'373.612.2

Зооморфные метафоры в английских пословицах: лексико-семантический анализ



Т. Е. Алексеева

Академия права и управления Федеральной службы исполнения наказания, Россия, 390000, г. Рязань, ул. Сенная, д. 1

Алексеева Татьяна Евгеньевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского и иностранных языков, tat-alexeeva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9143-2380>

Аннотация. Одной из основных характеристик пословиц является их метафоричность, которая делает пословичные изречения образными, эмоционально окрашенными и запоминающимися. В статье рассматриваются английские пословицы, представляющие собой зооморфные метафоры, которые являются результатом наблюдений человека за домашними животными. Количественный анализ отобранных методом сплошной выборки пословиц показал высокий процент пословиц, в которых метафорические образы строятся на сельскохозяйственных животных – лошадях, овцах, свиньях и т.д., и на животных-компаньонах – кошках и собаках. В основе создания зооморфных метафор лежат характеристики животных, относящиеся к их повадкам, внешнему виду, характеру и роду деятельности. Так, обыгрываются выносливость лошади, стадность овец, терпеливость осла, охранительные инстинкты собаки. Те функции, ради которых разводятся те или иные животные, также находят отражение в метафорах. Использование лошади в качестве транспортного средства, осла в качестве вьючного животного, овец для получения шерсти, собак для охоты, кошек для борьбы с мышами – все эти занятия служат источником создания зооморфных метафор в пословицах. Немалую роль при формировании метафорического образа играет стереотипизация, когда в основу метафоры закладывается самый яркий образ, характерный для данного животного. Так, осел ассоциируется с глупостью, доминантной характеристикой свиньи является нечистоплотность, зооморфизм «овца» создает образ покорного безынициативного человека, и эти стереотипы также находят отражение в пословичных изречениях. Подобные метафорические образы характерны и для русского языка, поэтому многие английские пословицы имеют русские аналоги. Зооморфные метафоры делают пословицы более яркими и выразительными, а создаваемые ими образы более наглядными и запоминающимися.

Ключевые слова: пословицы, метафоричность, зооморфные метафоры, домашние животные, сельскохозяйственные животные, животные-компаньоны

Для цитирования: Алексеева Т. Е. Зооморфные метафоры в английских пословицах: лексико-семантический анализ // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 266–273. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-266-273>, EDN: NYTAY

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Zoomorphic metaphors in the English proverbs: Lexico-semantic analysis

T. E. Alexeeva

The Academy of the FPS of Russia, 1 Sennaya St., Ryazan 390000, Russia

Tatyana E. Alexeeva, tat-alexeeva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9143-2380>

Abstract. The metaphoric nature of proverbs is one of their characteristic features making them figurative, emotional and memorable. The article deals with the English proverbs based on zoomorphic metaphors that result from the man's observation of domestic animals. Using the method of continuous sampling we have selected from the English paremiological fund about a thousand English proverbs containing zoomorphic metaphors. Further quantitative analysis has shown a high percentage of metaphoric images of agricultural animals – a horse, a pig, a sheep, etc. and companion animals – a dog and a cat. Zoomorphic metaphors originate from the features of the animals related to their habits, looks, character and type of activity. Thus, the endurance of the horse, the herd instinct of the sheep, the patience of the donkey, the guard instincts of the dog become the objects of metaphorization. Metaphors also reflect the jobs performed by domestic animals for which they are actually bred. Thus, the practical usage of domestic animals leads to creating metaphoric images of the horse as a means of transport, the donkey as a pack animal, the dog as a hunting companion, and the cat as a mouse catcher. Creation of metaphoric images is affected by stereotyping when a metaphor is based on a most vivid image peculiar for this animal. For example, the donkey is associated with stupidity, the pig's dominant feature is its uncleanness, zoomorphism "sheep" creates an image of a humble submissive person – these stereotypes are reproduced in the proverbs. Similar metaphoric images exist in the Russian language, therefore, most English proverbs have their Russian



equivalents. Zoomorphic metaphors make proverbs more vivid and expressive, and the images they create are more graphic and memorable.

Keywords: proverbs, metaphorical nature, zoomorphic metaphors, domestic animals, agricultural animals, companion animals

For citation: Alexeeva T. E. Zoomorphic metaphors in the English proverbs: Lexico-semantic analysis. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 266–273 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-266-273>, EDN: HYTZAY

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Пословица как жанр фольклора издавна привлекала внимание ученых-лингвистов, которые стремились дать ей всестороннее определение. Изучив дефиниции пословицы, сформулированные известными паремиеологами и предлагаемые в различных толковых словарях [1–4], можно выделить некоторые черты, которые позволяют говорить о пословицах как об особой группе языковых единиц. ПОСЛОВИЦА – это грамматически и логически законченное изречение, отличающееся краткостью и афористичностью, особым ритмо-интонационным и фонетическим оформлением, обобщающее и типизирующее различные жизненные явления, созданное народом и содержащее мудрость, правду, мораль и традиции. Нередко отмечается оценочный характер пословиц и их поучительный смысл, легко запоминающаяся форма и устойчивость в речевом обиходе. И практически во всех определениях упоминается образность паремий, которая способствует тому, что многие пословицы передаются из поколения в поколение и продолжают активно использоваться в устной и письменной речи.

Образность пословиц достигается за счет использования в них различных средств выразительности, и прежде всего метафоры. Метафора как оборот речи также является предметом изучения лингвистов [1–3, 5]. Изучив дефиниции метафор, мы сформулировали следующее определение, которое соответствует нашему представлению о метафоре как о стилистической фигуре: МЕТАФОРА – это вид тропа, скрытое образное сравнение, в основе которого лежит ассоциация по сходству или аналогии.

Существует много видов метафор, что позволило провести их классификацию на основе различных классификационных признаков. Так, по мнению Н. Д. Арутюновой, метафоры делятся на номинативные, образные, когнитивные и генерализирующие [6, с. 340]. Одной из наиболее известных является классификация, предложенная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, согласно которой существуют метафоры струк-

турные, ориентационные и онтологические [7, с. 28–54]. В. П. Москвин предлагает три варианта классификации метафор: семантическую, формальную и функциональную [8]. В рамках семантической классификации он выделяет антропоморфную, анималистическую, флористическую, машинную и пространственную метафоры. Формальная классификация метафор опирается на особенности их внешней структуры. Функциональная классификация предполагает классификацию по цели, с которой метафоры использованы в речи.

В своей работе мы взяли за основу тематическую классификацию, разработанную А. П. Чудиновым [9]. Он выделил четыре группы метафор: антропоморфную, в которой окружающие нас предметы и явления представлены в ассоциативной связи с человеком; артефактную, при которой отсылочными объектами являются предметы, созданные человеком, – артефакты; социоморфную, которая формируется на основе взаимодействия людей в обществе; природоморфную, основанную на концептах живой природы: растениях (фитоморфная метафора) и животных (зооморфная метафора).

Изучая английские и русские пословицы, мы не могли не отметить, что метафоричность является их самой заметной отличительной чертой, и, на наш взгляд, именно метафоричность способствует их «активному долголетию». Мы также заметили, что среди используемых в английских паремиях метафор самыми образными, эмоционально окрашенными и запоминающимися являются метафоры, связанные с животным миром, т. е. зооморфные, или анималистические метафоры. Возможно, высокая употребительность концептов природы для создания метафорического образа объясняется тем, что мир живой природы всегда был важным источником концептуализации жизни человека. «Зоонимы, или анимализмы, с давних пор служат для образного наименования человека и всего, что с ним связано. Человек «проникает» в мир животных, находит общие черты, устанавливает внешнее или внутреннее сходство с самыми разными представителями фауны, а затем присваивает имена животных



себе и предметам, которые он создал» [10, с. 255]. Что касается пословиц, то они отображают «житейские наблюдения над внешностью, поведением, повадками животных, которые через аналогии соотносятся с человеком, его поведением, внешностью, умственными способностями и характером» [11, с. 116].

Цель нашего исследования состоит в том, чтобы отобразить и проанализировать английские пословицы, представляющие собой зооморфные метафоры, с точки зрения семантики, т. е. выявить, какие животные чаще всего участвуют в создании метафоры, какие особенности поведения, повадки, род деятельности служат основой для создания метафорического образа, и сравнить их с русскими аналогами.

Актуальность исследования обусловлена тем, что пословицы продолжают использоваться как в устной, так и в письменной речи благодаря своим уникальным характеристикам, в том числе образности и метафоричности. Исследование зооморфных метафор в пословицах позволяет лучше понять характер и поведение окружающих нас людей.

Новизна исследования заключается в систематизации английских пословиц, в основе которых лежат зооморфные метафоры, по тематическому признаку; в соотнесении повадок, характера и стереотипов о животных с тем, как это отражено в пословицах; в сопоставлении поведения животных с поведением человека в ситуациях повседневной жизни.

Методология

В ходе нашего исследования методом сплошной выборки из словарей английских пословиц [12–15] мы отобрали свыше 960 пословиц, содержащих различные виды метафор. Семантический анализ позволил сгруппировать их по тематическому признаку; количественный анализ показал, что пословицы, построенные на зооморфных метафорах, составляют 37% (351 пословица) от всех проанализированных изречений. Отобранные пословицы затем были сгруппированы по видам животных, ставших источником создания образа, и были получены следующие результаты: большая часть пословиц содержит метафоры, основанные на сельскохозяйственных животных (лошадях, овцах, свиньях, ослах и др.) – 111 пословиц, еще больше на животных-компаньонах (собаках и кошках) – 134 пословицы. Дикие животные,

которые водятся в Англии – лиса, волк, заяц, – составили основу метафоры в 23 пословичных изречениях, а экзотические животные – лев, тигр, леопард – используются метафорически в 14 пословицах. В 20 изречениях метафора основана на птицах, мыши встречаются в 16 пословицах, а рыбы – в 8. Есть в пословицах курицы, гуси, мухи и другие представители мира живой природы, но их количество незначительно.

Результаты исследования

«Будучи частью культуры всех народов, животные являются широко используемыми референтами при построении метафорических номинаций, которые служат для выражения определенных реалий повседневной жизни» [11, с. 114]. Ассоциации, лежащие в основе зооморфных метафор, во многом соотносятся с общими характеристиками животного, относящимися к их поведению и внутренним качествам, физическим характеристикам, умственным способностям, к внешнему виду и деятельности [11, с. 116].

В данном исследовании мы рассмотрим пословицы, где в основе метафоризации лежат животные, прирученные человеком, живущие с ним рядом и поэтому знакомые ему лучше всего. Начнем с сельскохозяйственных животных, к которым относятся лошадь, овца/баран, свинья, осел, корова и некоторые другие.

Неудивительно, что **лошадь** часто используется для создания метафорического образа в пословицах. На протяжении столетий лошадь верно служила человеку: она была основным средством передвижения, ее использовали для перевозки грузов, активно привлекали к ведению военных действий, с ее помощью обрабатывали землю, для некоторых народов конина была источником мяса.

Лошадь отличается терпением, выносливостью, послушностью, добрым нравом, хорошей обучаемостью, и эти качества нашли отражение в пословицах. Так, необходимость заниматься воспитанием лошади обыгрывается в пословице *The best horse needs breaking, and the aptest child needs teaching* (И самого хорошего коня нужно объезжать, и самого способного ребенка нужно учить). Объездка лошади – процесс длительный, трудоемкий, и в пословицах дается совет, как сделать лошадь послушной воле человека: *It is the bridle and spur that makes a good horse* (букв. Уздечка и



шпоры – вот, что сделает лошадь послушной); *A boisterous horse must have a rough bridle* (У буйного коня должна быть жесткая уздечка). Легко читается переносный смысл этих изречений: ребенка надо воспитывать, и при этом нужны строгость и дисциплина.

То, что лошадь являлась практически единственным транспортным средством на протяжении веков, нашло свое отражение в пословицах: *Don't change horses in midstream* (Коней на переправе не меняют); *Don't put the cart before the horse* (Не ставь телегу перед лошадью); *As good horses draw in carts, as coaches* (Хороших лошадей запрягают как в повозки, так и в кареты). Образ лошади используется, чтобы сделать более выразительными и доходчивыми простые истины: не стоит менять свои планы в решающий для их выполнения момент; следует делать все в правильной последовательности; не стоит судить о людях по внешним атрибутам.

Выносливость и терпеливость лошадей (так же как и некоторых ответственных и безотказных людей) велики, но не безграничны, отсюда: *You may break a horse's back, be he never so strong* (Можно сломать хребет лошади, какой бы сильной она ни была).

Лошадь, как известно, не только запрягали в повозки, но и использовали для езды верхом. Отсюда появились структурно похожие пословицы: *If two ride on a horse one must ride behind* (Если двое едут верхом на лошади, одному приходится сидеть позади); *If you can't ride two horses at once, you shouldn't be in the circus* (Если не можешь скакать на двух лошадях одновременно, тебе не стоит выступать в цирке). Как всегда, можно перенести эти пословицы на человека: смысл первой состоит в том, что одному из двух человек всегда приходится уступать другому, а во второй утверждается, что не стоит браться за то, что не умеешь делать.

Хотя в целом лошади считаются животными мирными, отзывчивыми на доброту и ласку, в некоторых обстоятельствах они могут проявлять не лучшие свои черты: упрямство – *You can lead the horse to the water, but you can't make him drink* (Можно подвести коня к водопою, но нельзя заставить его пить); гордость – *It is a proud horse that will not bear his own provender* (Гордая лошадь не будет везти на себе свой собственный корм); агрессивность – *Mettle is dangerous in a blind horse* (Ретивость опасна у слепой лошади); *Nothing so bold as a blind mare* (Нет никого смелее, чем слепая кобыла), причем

агрессивность лошади – не ее вина, а скорее следствие неправильного воспитания или непонимания со стороны человека.

В нескольких пословицах встречается словосочетание *willing horse*, которое можно перевести как «рабочая лошадка», а в переносном смысле «человек, с готовностью берущийся за что-л., охотно взваливающий на себя работу, работага» [16]. Смысл приводимых ниже пословиц состоит в том, что работающего человека обычно эксплуатируют: *All lay load on a willing horse* (На добросовестную лошадь все груз взваливают); *The willing horse carries the load* (Кто везет, на того и накладывают), и одновременно дается совет: *Never spur a willing horse* (Не стоит прищипывать хорошего коня, т. е. не следует оказывать давление на человека, который и так хорошо работает).

В нескольких пословицах о лошадях ключевым является слово *saddle* (седло, оседлать), прямое значение которого «седло; надеть седло на лошадь» [2], отсюда *Who eats his cock alone, must saddle his horse alone* (букв. Кто один съедает своего петуха, должен сам седлать своего коня, т. е. эгоистичному человеку не стоит рассчитывать на помощь других людей). Переносное, разговорное значение слова *saddle* – «полностью подчинить себе» [2] – имеет неодобрительную коннотацию, что ярко проявляется в ироничной пословице *The third time someone tries to put a saddle on you, you should admit you're a horse* (Когда и в третий раз на вас пытаются надеть седло, придется признать, что вы лошадь). Слово *saddle* также может означать того, кто несет ответственность за чужую вину, т. е. «козла отпущения»: *The losing horse blames the saddle* (Проигравшая лошадь винит седло, ср. Плохому танцору ноги мешают).

Овца отличается стадностью, и отсюда появились паремии, смысл которых передает русская пословица «Куда один баран, туда и все стадо»: *One sheep follows another* (Одна овца идет за другой); *If one sheep leaps over the ditch, all the rest will follow* (Одна овца перепрыгнет через канаву, а за ней и остальные). Человеку также нередко свойственно это качество – бездумно следовать примеру других людей.

Зооморфизм «овца/баран» создает стереотипный образ покорного, безынициативного человека, что нашло отражение в пословицах *It is better to marry a shrew than a sheep* (букв. Лучше жениться на землеройке, чем на овце, т. е. лучше жениться на сварливой женщине,



чем на робкой покорной девушке); *He that makes himself a sheep shall be eaten by the wolves* (Кто ведет себя как овца, того волк съест, ср. Кроткая овца всегда волку по зубам).

Овец всегда разводили ради шерсти, при этом черные овцы были не столь ценны как овцы белого цвета и, более того, считались знаком дьявола, поэтому появились пословицы, где черная овца символизирует человека, чье поведение отличается от поведения других лиц своей общности: *There is a black sheep in every flock* и ее вариант *It is a small flock that has not a black sheep* (В любом стаде есть черная овца, ср. В семье не без урода). Согласно другой группе пословиц одна черная или паршивая овца все стадо портит: *One black sheep will mar a whole flock; One scabbed sheep will mar a whole flock; One sickly sheep infects the flock*. Фактически это варианты одной пословицы, где называемая черной (*black*), паршивой (*scabbed*) и больной (*sickly*) овца портит (*mar*) или заражает (*infects*) все стадо. Применяя пословицу к жизни общества, можно сказать, что один недостойный человек может оказать пагубное влияние на ту группу людей, к которой принадлежит, или создать о ней неблагоприятное впечатление.

Осел – это прежде всего вьючное животное, что обыгрывается в следующих пословицах, несущих разные смыслы: небезграничность терпения – *An ass endures his burden but not more than his burden* (букв. Осел несет свою ношу, но не более того, ср. Бери ношу по себе, чтоб не падать при ходьбе); скупость, скарденность – *An ass loaded with gold still eats thistles* (Осел, нагруженный золотом, по-прежнему ест чертополох); власть денег – *An ass laden with gold climbs to the top of the castle* (Груженный золотом осёл и на крышу замка взберётся); неисправимость человеческой натуры – *An ass is but an ass, though laden with gold* (Осел ослом останется, даже если он гружен золотом, ср. Свинья в золотом ошейнике – всё свинья).

Осел всегда был предметом насмешек и часто ассоциируется с глупостью: *An ass is known by his ears* (Осла узнают по ушам), а в русской паремиологии к этой фразе добавляется «медведя – по когтям, а дурака – по речам»; *He is an ass that brays against another ass* (букв. Тот осел, кто кричит на другого осла, ср. Дурак, кто с дураком свяжется).

Несколько пословиц строится на противопоставлении осла и лошади, при этом отноше-

ние к ослу явно пренебрежительное, а лошадь позиционируется как недостижимый для осла идеал: *Asses fetch the oats and the horses eat them* (Ослы привозят овес, а лошади его едят, ср. Дурак дом построил, а умный купил); *Every ass thinks himself worthy to stand with the king's horses* (Каждый осел считает себя достойным стоять рядом с королевским конем); *If an ass goes a-travelling, he'll not come home a horse* (букв. Если осел отправится в путешествие, он не вернется оттуда лошадью, ср. Ворона за море летала, а умнее не стала).

Доминантной характеристикой **свиньи** является ее нечистоплотность, отсюда пословица *A hog that is bemired endeavors to bemire others* (Грязный боров пытается и остальных забрызгать грязью). Со свиньей также ассоциируется обжорство – *A swine over fat, is the cause of his own bane* (Слишком жирная свинья – причина собственной смерти); невежество, грубость и хамство, поэтому «не стоит метать бисер перед свиньями» – *Do not cast your pearls before swine* и чего можно ожидать от свиньи кроме хрюканья – *What can you expect from a pig but a grunt*.

Пожалуй, чаще всего в создании зооморфной метафоры участвует **собака** (94 пословицы). Это домашнее животное использовали прежде всего для охраны жилища, чему способствуют свойственные этим животным оборонительная реакция и агрессивность.

Выполняя охранительные функции, собака лает и способна укусить чужака. Поэтому в пословицах часто встречаются слова *bark* (лаять) и *bite* (кусать): *Dogs delight to bark and bite for God has made 'em so* (букв. Собакам нравится лаять и кусаться, потому что такими их создал Бог). Поведение собаки напрямую зависит от ее воспитания: *Dogs bark as they are bred* (Собаки лают, как их учат); *An old dog bites not in vain* (Старая собака зря не укусит).

Нередко лай собаки совсем не страшен, и не стоит обращать на него внимание: *The dog barks, but the caravan goes on* (Собака лает, а караван идет). И напротив, молчаливая собака может оказаться опасной – *Dumb dogs are dangerous; Beware of a silent dog and still water* (букв. Берегись молчащей собаки и тихой воды, ср. Не бойся собаки брехливой, а бойся молчаливой). В нескольких пословицах лающая собака противопоставляется той, что может укусить: *Barking dogs seldom bite* (Лающие собаки редко кусают); *Great barkers are no biters* (Брехливые



собаки не кусаются). Переноса эти утверждения на людей, можно сказать, что не стоит опасаться человека, который прямо выражает свои мысли и чувства, возможно, даже ругает вас, а следует остерегаться людей, которые молча вынашивают свои недобрые замыслы.

Наблюдение за некоторыми собаками, которые храбры и агрессивны только находясь дома, нашло свое отражение сразу в нескольких пословицах, отличающихся образностью, но, по сути, выражающих одну и ту же мысль: *Every dog is a lion at home* (Дома каждая собака – лев); *Every dog is valiant at his own door* (У своей двери каждый пес храбр); *A dog is brave in his own yard* (Собака храбра в собственном дворе). В русском языке существует несколько аналогов, «героями» которых являются другие представители животного мира: «На своей улочке храбра и курочка», «Всяк кулик на своем болоте велик», «У своего гнезда и ворон бьет орла». Так и человек дома чувствует себя уверенным и смелым, но в обстоятельствах реальной жизни ему может не хватать решительности и мужества, чтобы, например, отстаивать свои взгляды или защищать свои интересы.

Поскольку в Англии популярным времяпровождением была и остается охота с собаками, в нескольких пословичных изречениях упоминается животное, на которое охотились люди, – заяц (*hare*): *Many dogs may easily worry one hare* (Много собак легко могут спугнуть одного зайца); *The foremost dog catches the hare* (букв. Та собака хватает зайца, которая впереди, ср. Кто рано встает, тому Бог дает); *The hindmost dog may catch the hare* (И последняя собака может поймать зайца); *Dogs that put up many hares kill none* (букв. Собаки, что спугивают многих зайцев, ни одного не поймают, ср. За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь). Все эти пословицы создают картину охоты, когда свора собак загоняет одного зайца, при этом, скорее всего, поймает зайца собака, бегущая впереди, но и собаке, бегущей сзади, может сопутствовать удача, а также возможен вариант, что зайца не поймает никто. Раскрывая метафорический смысл вышесказанного, можно представить ситуацию, как можно затравить человека, когда все против него; как человеку достается слава и, возможно, деньги, если он по какой-то причине становится лидером, но не стоит отчаиваться и человеку, плетущемуся в хвосте, – терпение и настойчивость помогут ему преодолеть труд-

ности и неудачи. И наконец, не стоит ставить себе слишком много разных целей, лучше сосредоточиться на достижении одной.

В особую группу пословиц можно выделить те, где говорится об обращении с собакой. Прежде всего, ее необходимо хорошо кормить: *A good dog deserves a good bone* (Хороший пес заслуживает хорошую кость). Некоторые хозяева могут побить пса: *It is easy to find a stick to beat a dog* (Легко найти палку, чтобы побить собаку). А собака может проявить агрессию даже по отношению к хозяину, если тот испытывает ее терпение: *A man may cause even his own dog to bite him* (Человек может вынудить и собственную собаку покусать его). Раскрывая иносказательный смысл этих пословиц, можно сказать, что доброе отношение к человеку располагает его к вам, если же относиться к нему плохо, обижать его, можно вызвать озлобление и даже агрессивные действия по отношению к обидчику.

Не менее популярным, чем собака, животным-компаньоном является **кошка**, о которой также сложено много пословиц (40 паремий). На протяжении веков человек ценил кошку прежде всего за способность охотиться на грызунов и других домашних вредителей, чем объясняется довольно большое количество пословиц (10), описывающих взаимоотношения кошек и мышей. Половина из них описывает ситуацию, как в отсутствие кошки ведут себя мыши: *While the cat's away, the mice will play* (Пока кошки нет дома, мыши резвятся); *The cat is absent, the mice prance* (Кошки нет, мыши скачут). Аналогами являются русские пословицы: «Без кота мышам раздолье» и «Кот из дома – мыши в пляс». Переноса эти метафоры на поведение взрослых, можно сказать, что в отсутствие начальника или другого ответственного лица людям свойственно вести себя неподобающим образом, например отлынивать от работы, а дети, оставшись без взрослых, могут натворить немало бед.

Иногда пословицы описывают поведение кошек, но становится совершенно ясно, что это касается человека: *Ale will make a cat speak* (букв. Пиво заставит и кошку заговорить, ср. Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке); *Care killed the cat* (букв. Забота убила кошку, ср. Не работа старит, а забота); *Curiosity killed a cat* (Любознательство погубило кошку, ср. Любопытной Варваре на базаре нос оторвали); *The scalded cat fears cold water* (Ошпаренная



кошка холодной воды боится, ср. Обжегшись на молоке, дуют на воду); *A bashful cat makes a proud mouse* (букв. Стеснительный кот позволяет мышке гордиться, т.е. снисходительность родителей или хозяев приводит к тому, что дети или слуги становятся дерзкими и неуправляемыми); *A cat in gloves catches no mice* (Кот в перчатках мышей не ловит, ср. Не замочив руки, не умоешься).

Заключение

Изучая паремиологический фонд английского языка, мы нашли подтверждение тем дефинициям пословиц, в которых говорится об их метафоричности как об одной из отличительных черт: мы насчитали свыше 960 изречений, построенных на метафорах различных видов.

Проанализировав лексическую составляющую этой выборки, мы выявили, что около 40% пословиц, построенных на метафорах, составляют изречения, в основе которых лежат зооморфные метафоры.

Дальнейший тематический анализ показал, что источниками метафорических образов являются по большей части сельскохозяйственные животные, которые человек разводит для получения продуктов питания (корова, свинья) и для выполнения транспортных и вьючных функций (лошадь, осел), а также так называемые животные-компаньоны (собака, кошка) (70%).

В основе создания зооморфных метафор лежат общие характеристики животных, относящиеся к их внешнему виду, особенностям поведения, физическим параметрам, роду деятельности. Так, способность кошки царапаться описана в пословице *He who plays with a cat must expect to be scratched* (Тот, кто играет с кошкой, должен быть готовым, что она его оцарапает); основное занятие коровы – щипать травку на пастбище – отражено в изречении *Change of pasture makes fat calves* (Смена пастбища делает телят жирными).

Деятельность домашних животных, т.е. то, ради чего их разводят люди, нередко служит основанием для метафоризации: собаки используются для охоты, отсюда пословица *You cannot run with the hare and hunt with the hounds* (Нельзя одновременно бежать с зайцем и охотиться с гончими); лошадь долгое время была практически единственным средством передвижения – *He is a gentle horse that never cast his rider* (Смирная лошадь никогда не сбросит седока);

волы использовались как тягловые животные при распашке земли – *A man must plough with such oxen as he has* (Приходится пахать на тех волах, которые есть).

«При формировании зооморфного метафорического образа немалую роль играет стереотипизация, когда в основу зооморфной метафоры закладывается самый яркий образ, наиболее характерный для данного животного» [11, с. 117], что также нашло отражение в пословичных изречениях: лиса хитрая – *The fox may grow grey but never good* (Лиса может стать седой, но никогда не сможет стать доброй); кошки живучие – *A cat has nine lives* (У кошки девять жизней), а волки всегда голодны – *A growing youth has a wolf in his belly* (У молодых людей в животе волк).

Некоторые жизненные наблюдения находят отражение в нескольких синонимичных пословицах, различающихся метафорическими образами. Так, русской пословице «С кем поведешься, от того и наберешься» соответствуют три английских: *If you lie down with dogs you will get up with fleas* (С собакой ляжешь, с блохами встанешь); *He who lives with cats will get a taste for mice* (Тот, кто живет с кошками, почувствует вкус к мышам); *Who keeps company with the wolf, will learn to howl* (Тот, кто водит компанию с волком, научится выть).

У ряда английских пословиц имеются очень близкие аналоги в русском языке, например: *Do not look a gift horse in the mouth* (Дареному коню в зубы не смотрят); *Horse stumbles that has four legs* (Конь о четырех ногах, да и тот спотыкается); *If you are on a strange horse, get off in the middle of the road* (С чужого коня среди грязи долой).

Однако еще больше русских пословиц передают тот же смысл с помощью других зооморфных образов: *When the ass dreams it is of thistles* (Спящему ослу чертополох снится, ср. Лиса и во сне кур считает); *An ass is but an ass, though laden with gold* (Осел – всегда осел, хоть и груженный золотом, ср. На свинью хоть седло надень – все конем не будет); *Dog does not eat dog* (Собака не ест собак, ср. Ворон ворону глаз не выклюет); *Dog eats dog* (Собака ест собаку, ср. Человек человеку – волк).

Подводя итог, можно сказать, что метафоричность неслучайно является отличительной чертой пословиц. Именно метафоры делают пословицы яркими, образными и запоминающимися. А зооморфные метафоры способствуют еще большей выразительности и наглядности



пословичных изречений. Следует заметить, что практически все пословицы, построенные на зооморфных метафорах, легко переносятся на человека, иносказательно описывая его черты характера, поведение, отношение к другим людям и к окружающему миру.

Материалы данного исследования могут быть использованы в курсе дисциплины «Иностранный (английский) язык» для различных категорий обучающихся. Так, в курс «Стилистики английского языка» можно включить пословицы в раздел «Выразительные средства языка и стилистические приёмы»; в курсе «Лексикология» пословицы могут послужить примерами фразеологизмов. Пословицы способны обогатить содержание практического курса английского языка как в школьной, так и в вузовской программах, где их можно использовать в качестве фонетического упражнения, для иллюстрации синтаксических структур, как стимул для развития устной и письменной речи. Заложенные в пословицах народная мудрость и глубокий поучительный смысл делают их актуальными и в наши дни как инструмент воспитания и развития человека.

Список литературы

1. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. М. : АСТ, 2005. Т. 2. 1160 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / под общ. ред. Л. И. Скворцова. 28-е изд., перераб. М. : Мир и Образование : ОНИКС, 2012. 1375 с.
3. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 3 (П–Ряшка). М. : Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1939. 714 с.
4. Mieder W. Proverbs are never out of season: Popular wisdom in the modern age. New York : Oxford University Press, 1993. 284 p.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М. : Интелвак, 2001. 1596 с.
6. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1978. Т. 37, № 4. С. 333–343. EDN: YKCOPT
7. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с. EDN: QRAADX
8. Москвин В. П. Русская метафора: семантическая, структурная, функциональная классификация. Волгоград : Перемена, 1997. 91 с. EDN: TVGGMF
9. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2001. 238 с. EDN: QCNXBJ
10. Козинец С. Б. Зоонимы в образном пространстве языка: метафора, сравнение, фразеологизм // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2022. Т. 22, вып. 3. С. 254–260. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-3-254-260>, EDN: ADJNAL
11. Мерзликина О. В. Зооморфные метафоры «домашний скот» в русской и галисийской языковых картинах мира // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2021. № 71. С. 114–132. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/7>, EDN: ROHDGM
12. Fergusson R. The Penguin dictionary of proverbs. London : Penguin books, 1983. 331 p. (Penguin reference).
13. Manser M. H. The Facts on File dictionary of proverbs. New York : Facts on File, 2002. 440 p.
14. Oxford dictionary of proverbs / ed. by J. Speake. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2015. 383 p.
15. Simpson J. A. The concise Oxford dictionary of proverbs. Oxford : Oxford University Press, 2003. 364 p.
16. Karras T. A concise English–Russian phrase book. Columbus, Ohio : Slavica Publishers, 1995. 110 p.

Поступила в редакцию 11.10.2024; одобрена после рецензирования 10.11.2024;
принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 11.10.2024; approved after reviewing 10.11.2024;
accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 274–280

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 274–280

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-274-280>, EDN: IJSRIW

Научная статья

УДК 784:811.111'373'42

Перцептивная лексика современного англоязычного песенного дискурса: лингвокогнитивный анализ

В. В. Рыжова, М. В. Золотарев 



Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Рыжова Валентина Васильевна, ассистент кафедры английского языка и методики его преподавания, valvasrx@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-0405-1694>

Золотарев Михаил Владимирович, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики его преподавания, zolotarevmv@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1209-4759>

Аннотация. Исследования отражения чувственного восприятия в языке обусловлены необходимостью изучения связи перцепции и языка, двух центральных когнитивных систем. Несмотря на возрастающий научный интерес к данной проблематике, вопрос о том, насколько прочной является данная связь в различных областях человеческого опыта, остается открытым. Настоящее исследование выполнено на материале англоязычного песенного дискурса, транслирующего, по нашему мнению, важные модели употребления перцептивной лексики. Целью исследования стало определение особенностей функционирования перцептивной лексики в современном англоязычном песенном дискурсе в свете лингвокогнитивного подхода, который позволяет выявить особенности связи перцепции и языка. На основе количественного и качественного анализа текстов песен англоязычных исполнителей чарта Billboard делаются выводы о функционировании перцептивной лексики для актуализации концептуальной области РОМАНТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ. Выделяются восемь этапов романтических отношений с разной номинативной плотностью перцептивной лексики. Было установлено, что лексика зрительного, тактильного и вкусового модусов является наиболее частотной. Перцептивная лексика в англоязычном песенном дискурсе используется для номинации типичных атрибутов концептуального пространства различных этапов романтических отношений, а также участвует в образовании концептуальных метафор для описания чувственного опыта, связанного с данным концептуальным пространством. В качестве перспективы настоящего исследования представляется оправданным проведение сравнительно-сопоставительного анализа особенностей функционирования перцептивной лексики для актуализации концептуальной области РОМАНТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ в песенном и бытовом дискурсах для выявления универсальных механизмов концептуализации человеческого опыта с помощью перцептивной лексики.

Ключевые слова: перцептивная лексика, песенный дискурс, лингвокогнитивный анализ, английский язык, лингвосенсорика, романтические отношения, концептуальные метафоры, номинативная плотность

Для цитирования: Рыжова В. В., Золотарев М. В. Перцептивная лексика современного англоязычного песенного дискурса: лингвокогнитивный анализ // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 274–280. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-274-280>, EDN: IJSRIW

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Lexis of perception in contemporary English song discourse: Cognitive linguistics analysis

V. V. Ryzhova, M. V. Zolotarev 

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Valentina V. Ryzhova, valvasrx@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-0405-1694>

Mikhail V. Zolotarev, zolotarevmv@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1209-4759>

Abstract. Research on how sensory perception is coded in language is driven by the need to understand the connection between perception and language, two central cognitive systems. Despite the growing scientific interest, the strength of this connection across various human experiences remains unclear. This study analyzes English song discourse, which, in our opinion, communicates important patterns in the use of lexis of perception. The objective of the research is to explore how this lexis operates within contemporary English song discourse. Employing cognitive linguistics methods, the study identifies features linking perception and language through quantitative and qualitative analyses of the lyrics of Billboard-charting English-speaking artists. Findings indicate that lexis of perception is used to map the conceptual domain of ROMANTIC RELATIONSHIPS. Identifying eight stages of romantic relationships, the study describes varying nominative densities of each stage. Notably, visual, tactile,



and gustatory lexis are the ones most frequently employed. Furthermore, lexis of perception not only names typical attributes associated with different stages of romantic relationships but also contributes to forming conceptual metaphors that articulate sensory experiences within this domain. A future direction for this research involves a comparative analysis of how lexis of perception maps the conceptual domain of ROMANTIC RELATIONSHIPS in song and everyday discourse, aiming to uncover universal mechanisms for conceptualizing human experience through this lexis.

Keywords: lexis of perception, song discourse, cognitive linguistics analysis, English language, sensory linguistics, romantic relationships, conceptual metaphors, nominative density

For citation: Ryzhova V. V., Zolotarev M. V. Lexis of perception in contemporary English song discourse: Cognitive linguistics analysis. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 274–280 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-274-280>, EDN: IJSRIW

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Вопросы изучения перцепции находятся в поле внимания ученых самых разных научных отраслей: от философии до антропологии. Многочисленные же исследования отражения чувственного восприятия в языке, которые появились и продолжают появляться в XXI в., стали ответом на новые тренды в современной лингвистике. По мнению А. В. Нагорной, данные тенденции способствовали «росту научного интереса к различным аспектам человеческого телесного бытия» [1, с. 4].

Однако о связи языка и перцепции было известно достаточно давно. Так, например, канадский когнитивист и философ Зенон Пилишин в 1978 г. оправданно, на наш взгляд, отмечал, что «перцептивная система – основной способ, с помощью которого язык приобретает семантику» («the perceptual system is the primary means through which language acquires a semantics») [2, р. 174]. Тем не менее, планомерные исследования связи языка и перцепции, двух центральных когнитивных систем, до недавнего времени не проводились [3, р. 103], хотя экспериментальные когнитивные исследования показали прочную связь между языком и чувственным опытом. В частности, было доказано, что активизация концептуальных метафор домена-цели СОЦИАЛЬНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ влияет на чувственное восприятие окружающей среды носителем языка [4]. Однако вопрос о том, насколько прочной является данная связь между перцепцией и языком в различных областях человеческого опыта, остается открытым. В связи с этим представляется уместным утверждать, что актуальность исследований отражения перцепции в языке продиктована необходимостью изучения того, как две центральные когнитивные системы связаны между собой, как они определяют поведение индивидов и их восприятие действительности.

Несмотря на то, что, по утверждению С. С. Земичевой, «проблема исследования восприятия в лингвистике сужается до анализа вербальных средств выражения ситуации чувственного восприятия или способов восприятия ощущений» [5, с. 3], возрастающий интерес современных исследователей к обозначенной проблеме заставил говорить о новой зарождающейся отрасли лингвистического знания – лингвосенсорике. Данный термин был введен в 2012 г. В. К. Харченко, которая обозначила цель новой дисциплины как изучение языка перцепции, «вербальной репрезентации показаний пяти органов чувств: зрения, слуха, осязания, вкуса и обоняния» [6, с. 6].

В современной лингвистике наметилось несколько основных направлений исследования отражения чувственного восприятия в языке. Так, например, подавляющее большинство исследований посвящено конструированию семантических полей основных перцептивных модусов на материале различных типов дискурсов [7–11]. С позиций когнитивной лингвистики проводятся исследования синестетических метафор и кросс-модальности перцептивной лексики [12], также описывается перцептивная составляющая универсальных концептов на материале художественных текстов [13]. При этом материалом для подавляющего большинства отечественных исследований в русле лингвосенорики является поэтический дискурс [14–16].

Интерес исследователей к поэтическим текстам объясняется, на наш взгляд, образностью поэтического языка, склонного к метафоризации чувственного восприятия. Об универсальности использования перцептивной лексики для выражения абстрактных понятий писали не только отечественные ученые [17], но и зарубежные [3].

Признаем, что для поэтического дискурса характерна метафоризация чувственного опы-



та, однако, думается, данный вид дискурса не обнаруживает значимого присутствия в повседневной дискурсивной практике современного носителя языка. На наш взгляд, песенный дискурс, который так же, как и поэтический, является разновидностью бытийного дискурса (согласно классификации В. И. Карасика [18]), в большей степени знаком современному носителю языка, а значит, потенциально отражает и транслирует важные модели употребления перцептивной лексики. В этой связи целью настоящего исследования является определение особенностей функционирования перцептивной лексики в современном англоязычном песенном дискурсе в свете лингвокогнитивного подхода, который позволяет выявить особенности связи перцепции и языка.

Материал и методы

Материалом исследования послужили тексты песен, входящих в чарт Billboard HOT-100 за 2023 г.¹ Данный рейтинг публикуется американским журналом Billboard и отражает тренды самой большой музыкальной индустрии в мире. Для непосредственного анализа были отобраны только песенные тексты на английском языке (91 текст).

На первом этапе исследования методом сплошной выборки были выделены лексемы чувственного восприятия (633 случая употребления). Далее в ходе контекстуального анализа было обнаружено, что выявленные лексемы в подавляющем большинстве случаев используются для актуализации и метафоризации как различных концептов, например ДРУЖБА, СЧАСТЬЕ, ТРЕВОГА, ГРУСТЬ, так и целых концептуальных областей, например ПОЛИТИКА, РОМАНТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ.

Тема любви и отношений особенно популярна в песенном дискурсе, поскольку она сохраняет актуальность для любого возраста, пола и национальности. В связи с этим в проанализированном материале более половины (56,8%) всей отобранной перцептивной лексики использовалось для актуализации концептуальной области РОМАНТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ. Поэтому в настоящей статье особенности функционирования перцептивной лексики в современном англоязычном песен-

ном дискурсе рассматриваются на языковом материале, актуализирующем данную концептуальную область.

Результаты и их обсуждение

В ходе исследования количественному и качественному анализу были подвергнуты 360 случаев употребления перцептивной лексики, описывающей определенные этапы романтических отношений в современном англоязычном песенном дискурсе.

Для романтических отношений сложно точно определить этапы, через которые проходят абсолютно все пары. Каждые отношения характеризуются своей историей и опытом. Тем не менее в результате анализа текстов песен нами было выделено восемь типичных этапов романтических отношений, для описания которых используется перцептивная лексика пяти основных модусов. К выделенным этапам относятся:

- 1) притяжение (первое впечатление, искра);
- 2) влюбленность;
- 3) любовь;
- 4) измена;
- 5) ссора (последующее расставание);
- 6) примирение (после расставания);
- 7) положительный этап после расставания (новые отношения, счастье после разрыва);
- 8) негативный этап после расставания (ностальгия, ревность, тоска, безысходность).

Далее в ходе анализа языкового материала была определена номинативная плотность концептуальных пространств выделенных этапов романтических отношений с точки зрения разнообразия и частотности представленной для их описания перцептивной лексики.

Итак, выделенные этапы характеризуются разным уровнем эмоционального переживания, в связи с чем возникает и разная номинативная плотность их концептуальных пространств (таблица).

Так, четыре из выделенных этапов обладают высокой номинативной плотностью с наибольшим количеством перцептивной лексики. К этим этапам относятся: 1) любовь (143 случая употребления перцептивной лексики); 2) негативный этап после расставания (72); 3) притяжение (42); 4) ссора (41). Для первых трех в текстах песенного дискурса используется перцептивная лексика всех пяти модусов.

¹ Billboard HOT-100. URL: <https://www.billboard.com/charts/year-end/2023/hot-100-songs/> (дата обращения: 02.04.2024).



**Номинативная плотность концептуальной области РОМАНТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ:
перцептивный аспект**

№ этапа	Количество случаев употребления перцептивной лексики					
	Зрительный модус	Слуховой модус	Тактильный модус	Вкусовой модус	Обонятельный модус	Итого
1	25	4	5	6	2	42
2	17	4	4	2	0	27
3	50	22	52	18	1	143
4	3	2	2	2	0	9
5	17	7	11	6	0	41
6	3	4	1	0	0	8
7	5	7	2	4	0	18
8	22	8	10	31	1	72

«Любовь» является этапом, для актуализации которого используется самое большое количество перцептивной лексики. Чаще других употребляется тактильная лексика, которая связана с физическими проявлениями романтических отношений (например, *kiss, touch, grip* и др.). В описаниях данного этапа также преобладает лексика зрительного модуса, в котором выделяются лексемы, обозначающие свет: *You'd be mine in the **shine** of a front porch **light*** («Memory Lane» исполнителя Old Dominion).

Следующим по частотности использования перцептивной лексики стал «негативный этап после расставания». Данный этап характеризуется преобладанием вкусового модуса, лексические единицы которого напрямую связаны с употреблением алкоголя (*drunk, pour, sip, whiskey* и др.).

Третьим в результате количественного подсчета использования перцептивной лексики стал этап «притяжение», для описания которого часто используются лексемы зрительного модуса со значением «смотреть/видеть» (*see, look, watch*): *I **see** this fine girl, for my party she wear yellow* («Calm Down» исполнителей Rema и Selena Gomez).

Для этапа «ссора» частотной является лексика слухового (*slam, gossip, cry*), зрительного (*watch, stare*) и тактильного (*grip, fight, hit, bruised*) модусов. Данные лексемы детально описывают ситуацию расставания в случае ссоры, которая сопровождается громкими звуками, неприятным физическим контактом

и прощанием: *I know you packed your shit and **slammed** the door right before you left* («Last Night» исполнителя Morgan Wallen).

Количественный анализ случаев употребления перцептивной лексики выявил низкую номинативную плотность концептуальных пространств четырех этапов романтических отношений: 1) влюбленность (27 случаев употребления перцептивной лексики); 2) положительный этап после расставания (18); 3) измена (9); 4) примирение (8). Все эти этапы характеризуются отсутствием лексики обонятельного модуса.

Для этапа «влюбленность» характерно обращение к зрительному модусу перцепции, частое использование лексем с обозначением цвета (*pink*) и лексем со значением «блестящий» (*glitter, shine* и др.): *She's got **glitter** for skin* («Golden Hour» исполнителя JVKE).

При описании «положительного этапа после расставания» используется лексика с положительной коннотативной окраской слухового восприятия (*laugh, sing*).

Для описания этапа «измена» частотна лексика, описывающая процесс измены и ее разоблачение (*kiss, whisper, hear*): *I **hear** them **whispering** 'bout the places that you've been / And how you don't know how to keep your business clean* («Unholy» исполнителей Sam Smith и Kim Petras).

Перцептивная лексика, выявленная в ходе анализа этапа «примирение», описывает процесс выяснения отношений через слуховой и зрительный модусы (*see, listen, confess, hear* и т.д.).



Лингвокогнитивный анализ языкового материала позволил выявить особенности функционирования перцептивной лексики в современном англоязычном песенном дискурсе. Так, согласно полученным результатам, проанализированные лексемы используются для номинации специфических атрибутов, входящих в концептуальные пространства выделенных этапов романтических отношений. Например, для описания пяти этапов романтических отношений (притяжение, влюбленность, измена, ссора, негативный этап после расставания) в современном англоязычном песенном дискурсе частотны лексемы вкусового модуса, обозначающие алкогольные напитки. Начальные и конечные этапы романтических отношений англоязычные исполнители описывают вместе с процессом употребления алкоголя и последующей интоксикации (*pour me a double shot, red wine, whiskey, moonshine*). При описании таких этапов романтических отношений, как «притяжение», «влюбленность», «любовь» и «положительный этап после расставания», которые характеризуются приятным чувственным опытом, используется лексика вкусового модуса, обозначающая продукты со сладким вкусом (*cherry, cake, biscuits, apple, honey, candy*). Наконец, для этих же этапов романтических отношений используется лексика зрительного модуса, описывающая яркий свет (*glitter, glow, shine, lights*), в то время как для негативного этапа после расставания используется лексика, описывающая темноту и отсутствие света (*dark days*). Таким образом, выявленные атрибуты позволяют выделить набор стандартных ассоциаций, характерных для концептуальных пространств некоторых этапов романтических отношений. На основе данных ассоциаций представляется возможным описать прототипические образы данных этапов, выраженные перцептивной лексикой.

Так, для этапа «притяжение» характерными являются яркие цвета, которые привлекают внимание в визуальном образе представителя противоположного пола, и сладкий вкус, когда представитель противоположного пола сравнивается со вкусной едой.

Для этапа «любовь» ключевыми элементами становятся физические тактильные проявления чувств, постоянный яркий свет, который исходит от представителя противоположного пола, вкусные блюда и напитки, часто алкогольные, приводящие к измененному состоянию сознания.

Этап «ссора» сопровождается громкими звуками, употреблением алкоголя, описанием боли от физического воздействия.

Для «положительного этапа после расставания» характерны образы сладких продуктов, и описание хорошей погоды, например, безоблачного солнечного дня.

Во время «негативного этапа после расставания» герой англоязычного песенного дискурса сталкивается с болезненными физическими проявлениями, темнотой вокруг и влиянием алкогольных напитков.

Помимо обозначения атрибутов концептуальных пространств выделенных этапов романтических отношений, перцептивная лексика используется в процессе метафоризации, который является неотъемлемой частью песенного дискурса. В проанализированном материале 17,5% от всех выделенных перцептивных лексем (63 случая употребления) использованы не в прямом, а в переносном значении для создания метафор. Было выявлено, что четыре перцептивных модуса (зрительный, тактильный, вкусовой и слуховой) участвуют в создании концептуальных метафор. Наибольшее количество концептуальных метафор в проанализированном корпусе текстов было создано с помощью лексики вкусового (21 случай) и зрительного (18) модусов, что составляет соответственно 33 и 29% от всех случаев употребления перцептивной лексики, использованной в переносном смысле.

Наиболее частотными источниками концептуальных метафор выступают природные явления (1), еда и напитки (2).

(1) *Lovin' her's like roping in the wind <...> Like lightning in the sky* («Going, going, gone» исполнителя Luke Combs).

(2) *Girl, you sweet like Fanta, Fanta* («Calm Down» исполнителей Rema и Selena Gomez).

Интересными представляются метафоры кросс-модусного (мультисенсорного) происхождения, когда для описания различных эмоциональных переживаний используется лексика двух перцептивных модусов. В проанализированном материале в подобных случаях использовалась лексика вкусового (часто алкогольные напитки) и зрительного модусов, а также лексика, описывающая телесные ощущения (которые некоторые исследователи выделяют в отдельный интроспективный модус восприятия).



And I'm a monster on the hill / Too big to hang out, slowly lurching toward your favorite city / Pierced through the heart, but never killed («Anti-Hero» исполнителя Taylor Swift).

Героиня данного лирического произведения описывает себя как слишком большого монстра, используя лексику зрительного модуса. Помимо этого, используется лексика интроспективного модуса восприятия для описания внутреннего ощущения боли, которое сопровождает героиню, создавая таким образом сложный образ ее чувственного опыта.

Итак, исследование выявило, что перцептивная лексика не только используется в англоязычном песенном дискурсе для обозначения типичных атрибутов этапов романтических отношений, но и участвует в процессе метафоризации.

Заключение

Количественный анализ случаев употребления перцептивной лексики в современном англоязычном песенном дискурсе выявил различия в номинативной плотности восьми выделенных этапов романтических отношений. Четыре этапа (любовь, негативный этап после расставания, притяжение и ссора) обладают высокой номинативной плотностью. Наиболее частотной является лексика зрительного, тактильного и вкусового модусов. Она наиболее представлена в описаниях каждого из выделенных этапов. Обонятельный модус оказался наименее представленным в собранном корпусе языковых примеров, что соответствует результатам других исследований, выявившим низкую частотность лексики данного модуса в текстах различных дискурсов [13, 17, 19].

Качественный анализ языкового материала позволил сделать выводы об особенностях функционирования перцептивной лексики в современном англоязычном песенном дискурсе. Она используется для номинации атрибутов, входящих в концептуальные пространства выделенных этапов романтических отношений, либо помогает образовывать концептуальные метафоры для описания чувственного опыта этих этапов. Анализ атрибутов концептуальных пространств этапов романтических отношений позволил описать некоторые типичные образы, характерные для них.

Так, согласно типичному сценарию романтических отношений во время этапа знакомства

и притяжения партнеры обращают внимание на внешние данные друг друга. Далее во время влюбленности для пары характерно видеть окружающий мир, озаренный ярким и блестящим светом. Этап любви характеризуется не только визуальными образами, но и тактильными ощущениями, а также озвученными заявлениями. Измена, которая не часто упоминается в текстах песен, описывается с помощью лексики, обозначающей темноту. Этап ссор и возможных расставаний характеризуется употреблением алкоголя, физической борьбой и громкими звуками прощания. В надежде помириться с партнером герой обращается к слуховому восприятию, желая объясниться, признать свои ошибки. Положительный этап после расставания характеризуется спокойствием и готовностью к чему-то новому. Однако для большинства текстов песен характерен отрицательный этап после расставания, когда герой скучает по партнеру и обращается к алкоголю, чтобы избавиться от мучающих его видений и чувств.

В качестве перспективы настоящего исследования представляется оправданным проведение сравнительно-сопоставительного анализа особенностей функционирования перцептивной лексики в песенном и бытовом англоязычном дискурсе для выявления универсальных механизмов концептуализации человеческого опыта с помощью перцептивной лексики.

Список литературы

1. Нагорная А. В. Лингвосенсорика как перспективное направление современных лингвистических исследований: аналитический обзор / отв. ред. Э. Б. Яковлева. М. : РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. языкознания, 2017. 86 с.
2. Pylyshyn Z. W. What has language to do with perception? Some speculations on the *Lingua Mentis* // Proceedings of the 1978 workshop on Theoretical issues in natural language processing (TINLAP '78). Association for Computational Linguistics, USA, 1978. P. 172–179. <https://doi.org/10.3115/980262.980290>
3. Vulchanova M., Vulchanov V., Fritz I., Milburn E. A. Language and perception: Introduction to the Special Issue “Speakers and Listeners in the Visual World” // *Journal of Cultural Cognitive Science*. 2019. Vol. 3. P. 103–112. <https://doi.org/10.1007/s41809-019-00047-z>
4. Zhong C.-B., Leonardelli G. J. Cold and Lonely: Does Social Exclusion Literally Feel Cold? // *Psychological Science*. 2008. Vol. 19, iss. 9. P. 838–842. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2008.02165.x>



5. Земичева С. С. Перцептивная картина мира диалектной языковой личности. Томск : Изд-во Томского ун-та, 2016. 208 с.
6. Харченко В. К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. М. : Либроком, 2012. 216 с.
7. Paradis C., Eeg-Olofsson M. Describing sensory experience: The genre of wine reviews // *Metaphor and Symbol*. 2012. Vol. 28, iss. 1. P. 22–40. <https://doi.org/10.1080/10926488.2013.742838>
8. Hsu Fang-Chen, Chen Chien-Nan, Shieh Meng-Dar Using stepwise backward elimination to specify terms related to tactile sense for product design // *Advanced Engineering Informatics*. 2020. Vol. 46. Art. 101193. <https://doi.org/10.1016/j.aei.2020.101193>
9. Вишнякова Е. П. Категория перцептивности как основа языкового моделирования возможных миров в новелле Г. Уэллса «The Country of the Blind» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Хабаровск, 2015. 24 с.
10. Земичева С. С. Вербализация чувственного восприятия как отражение перцептивной картины мира диалектной языковой личности : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015. 228 с.
11. Рыжова В. В., Золотарев М. В. Особенности структуры семантического поля «ольфакторное восприятие» в англоязычном и русскоязычном художественном дискурсе // *Иностранные языки: проблемы преподавания и риски коммуникации : Научные исследования преподавателей и студентов факультета иностранных языков и лингводидактики СГУ имени Н. Г. Чернышевского (Саратов, 4–5 июня 2020 г.)* / под ред. Г. А. Никитиной. Вып. 13. Саратов : Саратовский источник, 2020. С. 264–270. EDN RTNAXQ
12. Werning M., Fleischhauer J., Beseoglu H. The cognitive accessibility of synaesthetic metaphors // *Proceedings of the Twenty-Eighth Annual Conference of the Cognitive Science Society* / eds. R. Sun, N. Miyake. London : Lawrence Erlbaum Associates, 2006. P. 2365–2370.
13. Богатова С. М. Лингвосенсорика смерти в рассказе Джеймса Джойса «Сестры» // *Наука о человеке: гуманитарные исследования*. 2020. Т. 14, № 2. С. 23–30. <https://doi.org/10.17238/issn1998-5320.2020.14.2.4>
14. Андреев С. Н. Распределение сенсорной лексики в локальных армянских текстах XIX–XXI вв. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2022. № 12. С. 4066–4073. <https://doi.org/10.30853/phil20220652>
15. Подтележникова Е. Н. Языковая репрезентация чувственного восприятия в поэзии А. В. Кольцова // *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2022. № 2. С. 134–140. <https://doi.org/10.17308/lic.2022.2/9299>, EDN: OIZEDL
16. Ярошенко П. В. Сенсорный семантический компонент как основа для формирования синестезии в тексте (на материале стихотворения А. Рембо «Пьяный корабль» и его русских переводов) // *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2020. Т. 18, № 1. С. 144–156. <https://doi.org/10.25205/1818-7935-2020-18-1-144-156>
17. Мухина Ю. Н. Сенсорное своеобразие жанров // *Жанры речи*. 2022. Т. 17, № 3 (35). С. 168–175. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2022-17-3-35-168-175>, EDN: HUWZAQ
18. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
19. Черванева В. А. Лексика физического восприятия в мифологическом тексте // *Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»*. 2015. № 2. С. 142–151. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2015-2-142-151>, EDN: VPJYMX

Поступила в редакцию 14.01.2025; одобрена после рецензирования 03.04.2025;
принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 14.01.2025; approved after reviewing 03.04.2025;
accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 281–289

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 281–289

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-281-289>, EDN: IRYNYU

Article

French loanwords in Quebec English: Bilingualism, language proficiency and intraregional variation



V. Kh. Urikhanian

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, 6 Miklukho-Maklaya St., Moscow 117198, Russia

Valery Kh. Urikhanian, urvaler@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0007-2315-3252>

Abstract. The article examines the issues associated with the difference in the relative frequency of French loanwords in Quebec English in Montreal and other cities of this Canadian province. The existing studies note that the loanwords with fewer occurrences are more widely used outside Montreal, the largest and most bilingual city in Quebec. The study illustrates this phenomenon with regard to the use of French loanwords in X (formerly Twitter) publications for the period from 2014 to 2024. It provides statistics on the use of various French loanwords in Montreal, as well as in the other major cities of the province: Quebec City, Saguenay, Gatineau, Sherbrooke and Trois-Rivières. The research seeks to explain this counterintuitive observation, as bilingualism is generally thought to facilitate and encourage borrowing. To this end, the paper discusses the nature of bilingualism in Quebec, its historical and cultural origins, as well as the geographical and demographic boundaries for the different levels of bilingualism and the English language proficiency in the province. The study concludes that less frequent French loanwords are relatively more widely used in Quebec outside Montreal because bilinguals there, speaking almost exclusively French in everyday life, tend to have it as their dominant language and therefore rely on French as a mediator when expressing concepts in English.

Keywords: bilingualism, borrowing, French loanwords, Quebec English, language proficiency

For citation: Urikhanian V. Kh. French loanwords in Quebec English: Bilingualism, language proficiency and intraregional variation. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 281–289. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-281-289>, EDN: IRYNYU

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Научная статья

УДК 811.111(714)'28'373.45

Франкоязычные заимствования в английском языке Квебека: билингвизм, языковая компетенция и внутрирегиональные различия

В. Х. Уриханян

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, Россия, 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Уриханян Валерий Христофорович, аспирант кафедры теории и практики иностранных языков, urvaler@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0007-2315-3252>

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с разницей в относительной частотности франкоязычных заимствований в квебекском варианте английского языка в Монреале и других городах этой канадской провинции. В существующих исследованиях отмечается, что заимствования с меньшим числом употреблений более широко используются за пределами Монреаля, крупнейшего и наиболее билингвального города Квебека. Настоящее исследование иллюстрирует этот факт на примере использования франкоязычных заимствований в публикациях в X (бывший Twitter) с 2014 по 2024 г. В работе приводятся статистические данные по использованию различных заимствований из французского языка в Монреале, а также в других крупнейших городах провинции, среди которых Квебек, Сагеней, Гатино, Шербрук и Труа-Ривьер. В исследовании предпринята попытка объяснить это контринтуитивное явление, поскольку традиционно считается, что двуязычие, напротив, облегчает и способствует процессу заимствования. С этой целью в статье рассматривается природа двуязычия в Квебеке, его исторические и культурные основы, а также географические и демографические границы, разделяющие различные уровни билингвизма и владения английским языком в провинции. В исследовании делается вывод о том, что менее распространённые французские заимствования встречаются относительно чаще в Квебеке вне Монреаля, так как местные билингвы, использующие в повседневной жизни почти исключительно французский язык, с большей вероятностью имеют его в качестве доминирующего языка и, как следствие, прибегают к нему как к посреднику при выражении концептов на английском языке.

Ключевые слова: билингвизм, заимствование, французские заимствования, английский язык Квебека, языковая компетенция

Для цитирования: Urikhanian V. Kh. French loanwords in Quebec English: Bilingualism, language proficiency and intraregional variation [Уриханян В. Х. Франкоязычные заимствования в английском языке Квебека: билингвизм, языковая компетенция и внутрирегиональные различия] // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 281–289. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-281-289>, EDN: IRYNYU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



Introduction

Bilingualism is generally thought to encourage and facilitate borrowing. Some linguists argue that bilingualism is a prerequisite for this process, since any borrowing innovation requires knowledge of both languages, whereas monolinguals can only use those loans that have been previously introduced into the receiving language [1, p. 174].

Indeed, it is widely accepted that lexical borrowing is a direct result of “the ability of bilinguals to draw on lexical items from both their languages” [2, p. 508]. A. Backus also points out that bilingual contact leads first to code-switching and then to borrowing through the conventionalisation of these “new elements” [3, p. 29]. In this respect, code-switching can be seen as the main source and starting point of borrowing [2, p. 508].

The modalities of borrowing as a result of language contact or bilingualism depend on a number of socially defined conditions. These include various asymmetrical relationships between the languages and their speakers: the relative size of the speech communities, which may represent a linguistic majority or minority, the level of prestige of the languages in question, the aspects of cultural domination [4, p. 345]. Naturally, the language tends to borrow elements from a numerically superior language in contact or a language that is perceived as more prestigious institutionally and socially, even if this language belongs to a minority [4, p. 345]. However, according to F. Field, two factors are the most important: the length and the intensity of the contact. The first implies that “the longer a particular community remains bilingual, in principle, the more likely speakers and languages will affect each other”, while “the farther into the fabric of society that bilingualism runs”, the more substantial is the influence on the receiving language [4, p. 345]. As a historically bilingual country, Canada provides a unique setting for studying the effects of bilingualism on the borrowing process and the use of foreign loans. This is even more true in the case of Quebec, the only French-speaking and the most bilingual province of Canada.

Based on his NARVS (North American Regional Vocabulary Survey) project from the early 2000s, C. Boberg points out that French loanwords with relatively few occurrences tend to be used more frequently outside Montreal, the largest and most bilingual city in Quebec [5]. Although there are many studies on the role of bilingualism in the process of borrowing and the resulting nature of

borrowed items and the extent of their use, this counterintuitive gap in the relative frequency of less widely used French loanwords in Quebec English has received very little attention. Therefore, it is particularly relevant to consider this research topic.

The aim of this paper is to identify and analyse the patterns of use of French loanwords in Quebec English by Montrealers and residents of other major cities in Quebec and to determine the reasons for the above-mentioned difference, thus adding a new perspective to existing variationist studies of Quebec English and the relations between bilingualism and borrowing in general.

Methodology

This study builds on the phenomenon first described by C. Boberg (2012) and integrates insights from A. Backus (1996), Li Wei (2007), J. Treffers-Daller (2010), M. Fee and J. McAlpine (2011), P. Durkin (2014, 2020) and Y. Matras (2020).

A key component of the research is a quantitative content analysis of French loanwords in Quebec English, focusing on their usage in Montreal and the rest of the province. The analysis is based on geolocated X (formerly Twitter) posts published between 01.01.2014 and 01.06.2024. Only posts automatically identified as written in English were included, with manual verification ensuring accuracy.

The study presents frequency data for ten French loanwords, five of which were classified as highly frequent (occurring more than 100 times in Montreal posts) and the other five as less frequent. The selection of loanwords for analysis was based on those previously identified in studies by cited researchers (e.g., C. Boberg, M. Fee and J. McAlpine), with priority given to the terms that appeared consistently throughout the study period. Although the initial set included a slightly wider range of loanwords, those with extremely rare occurrences (fewer than ten) or with limited available data (not covering the entire period from 2014 to 2024) were excluded. This approach ensured that the final sample consisted of loanwords with stable usage patterns, allowing for a reliable comparison between Montreal and the rest of Quebec.

Historical Background and Official Bilingualism in Canada

From the very beginning of its modern history, Canada was home to both English-speaking and French-speaking settlers. The French were the first to establish a colony on the shores of



Acadia (now the province of Nova Scotia) in 1605 and on the banks of the St. Lawrence River, with Samuel de Champlain founding the future Quebec City in 1608 [6, p. 37]. In 1610, the English also established several settlements in Newfoundland [6, p. 82]. Although Canada remained undeveloped and sparsely populated for more than a century, there was constant contact between French-speaking and English-speaking settlers and traders. The entirety of Canada came under British rule when France ceded what was then known as New France to Britain in 1763 [7]. However, the colony remained predominantly French-speaking. The English-speaking majority in Canada did not emerge until after the American Revolution, when so-called United Empire Loyalists (Americans that remained loyal to Britain) emigrated to Ontario, New Brunswick and Nova Scotia [6, p. 105]. They were later followed by immigrants from Great Britain and Ireland. These demographic changes, combined with a certain concern on the part of the government for the loyalty of the French-Canadian population, led to discriminatory practices and attempts at assimilation against French-Canadians [7, 8]. Nevertheless, as early as 1867, the British North America Act, which effectively created the Canadian federation, established “English and French as legislative and judicial languages in federal and Quebec institutions” [9]. The rather limited implementation of these norms, together with the fact that the French-speaking population of the rest of Canada was not granted the same rights, led to certain tensions between the English-speaking and French-speaking communities in the mid-20th century.

To ease tensions with the French-speaking minority, with some voices calling for the independence of Quebec as the only way to ensure the survival of the French language, the Official Languages Act was passed by the Canadian Parliament in 1969 [10]. The Act established both English and French as the official languages of Canada at the federal level. It also stipulated that substantial minorities across Canada speaking one of the official languages should be provided with education and government services in the official language of their choice. Provincial implementation of these standards varies. New Brunswick is the only province in Canada that is officially bilingual. In Quebec, French has been the only official provincial language since 1974, although the English-speaking minority has access to some government services in English. Nevertheless, all provinces have policies to promote bilingualism, especially in school education [10].

All these measures, as well as the cultural and historical reasons mentioned above, result in a rather high percentage of bilinguals in Canada in general (up to 18% in 2021) and especially in Quebec (42.8% for English-speaking and 69.2% for French-speaking Quebecers)¹. More importantly, these numbers are increasing, especially among young people. For example, the number of young Canadians learning French as a second language has increased by 41.3% since 2011². Naturally, these trends and the long-standing historical particularities of the language situation in Canada have had a profound impact on the process of borrowing and the use of loanwords in the country. Due to the particularly high level of bilingualism in Quebec, the paper will focus on the use of French loanwords in the English language of this province.

Borrowing and Code-Switching

In the context of borrowing and the influence of bilingualism in this regard, it is important to distinguish between the terms “borrowing”, “loanword” and “code-switching”. Borrowing is usually understood as “the incorporation of features of one language into another” [11, p. 3]. This definition covers a wide range of elements: phonological, morphological, lexical and syntactic. However, the most common of these is lexical borrowing [8, p. 10]. According to the British linguist P. Durkin, lexical borrowing is “the process by which lexical items from one language are replicated in another language” [1, p. 169]. In line with E. Haugen’s classification, he distinguishes in this category between loanwords and loan blends, the latter being represented by cases involving a certain degree of adaptation to the norms of the receiving language [1, p. 169].

Finally, a distinction must be made between borrowing and code-switching. Y. Matras defines code-switching as “the alteration of languages within a conversation” [12, p. 107]. Y. Matras says that two types of code-switching are usually recognised: alternational code-switching, which implies a change of language at the boundaries of sentences or utterances, and insertional code-switching, i.e. “the insertion of a word or phrase into an utterance or sentence formed in a particular base or frame

¹ Government of Canada. *Statistics on Official Languages in Canada*. Available at: <https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/services/official-languages-bilingualism/publications/statistics.html#a2> (accessed December 10, 2024).

² Ibid.



language” [12, p. 107]. The fact that individual words can also be seen as code-switching leads to a debate about how to distinguish borrowing from code-switching in these cases. Linguists sometimes try to distinguish between the two phenomena on the basis of their frequency, although there is no uniform way of doing so. Another possible criterion, first proposed by S. Poplack, D. Sankoff and C. Miller, is the degree of integration: those items that are structurally integrated into the receiving language are described as borrowed, even if the resulting loanword is not established in the receiving language from the point of view of its frequency – hence, the term “nonce borrowing” is introduced [12, p. 112]. However, there are scholars, for example A. Backus, who argue that when a single foreign word is “inserted” into a native language utterance, “that does not normally entail a switch in language” [3, p. 66]. Some linguists, such as H. Schendl, cited by P. Durkin, question the actual need for the distinction between borrowing and code-switching as distinct phenomena for multilingual speakers [13, p. 294].

Due to the complexity of the subject and the fact that in this paper we only consider established words of French origin in Quebec English that have already been mentioned by dictionaries and other researchers, any isolated cases of their use will be assumed to be the result of lexical borrowing rather than code-switching.

Borrowing in Quebec

Given the language situation in Canada, and in Quebec in particular, it seems plausible that all the criteria for the spread of borrowing should be met in the bilingual setting of this province. C. Boberg points out that the language policies in Canada and in Quebec in particular since the 1970s can be expected to lead to an increase in lexical and grammatical borrowing in Quebec English [5, p. 496]. On the basis of the profound French influence, M. Fee and J. McAlpine consider modern Quebec English to be a “distinct dialect, or regional variety, of Canadian English” [14, p. 480]. This should be all the more true in the case of Montreal, the largest and most bilingual city in Quebec: the overall proportion of bilinguals in the city rose to 56.4% according to the 2021 census, up from 52.4% in 2001³.

³ Statistics Canada. *2021 Census of Population. Profile table*. 2023. Available at: <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2021/dp-pd/prof/index.cfm?Lang=E> (accessed December 26, 2024).

C. Boberg cites data from his NARVS project, a survey of McGill University students from different regions of Canada in which respondents were asked to select a word from a given set that they used most often for a given definition. In the survey, C. Boberg included a number of words that are characteristic of Quebec English but are virtually unknown outside Quebec. He shows the results of the survey for different regions, including Montreal and Quebec outside the city. C. Boberg shows that for some of these words there is little difference between Montreal and the rest of Quebec (*all-dressed pizza*, a loan translation of the French *toute garnie*; *depanneur* for a convenience store; *chalet* for a cabin or a cottage; *one/two-and-a-half apartment*, reflecting the Québécois-style system of counting rooms – a number of separate rooms and a bathroom as a half), and for the word *trio* (a combo in a fast food restaurant), the rate was higher in Montreal than in the rest of Quebec. However, for the remaining 4 out of 9 words (*stage* for an apprenticeship or internship; *guichet* for an ATM; *autoroute* for a highway; *library* for a bookcase, modelling the French *bibliothèque* which can mean both a library and a bookcase), which are generally less frequent than the ones just mentioned, the frequency outside Montreal was significantly higher than in the city [5, p. 499–501].

C. Boberg points out that a number of loans in Quebec English have been imposed administratively: the public institutions such as the *CEGEP* (*Collège d'enseignement général et professionnel*, a two-year pre-university college that provides a diploma required for university admission) are prohibited by law from being translated into English [5, p. 497]. The same applies to political parties, such as the current governing party in Quebec, the *CAQ* (*Coalition Avenir Québec*), or the former governing pro-independence party, the *PQ* (*Parti Québécois*), while their members and supporters are sometimes referred to as *caquistes* and *péquistes*.

In addition to these words, the present study will discuss the frequency of use of the more freely chosen loanwords: *SAQ* (*Société des alcools du Québec*, a provincial monopoly on the sale of alcoholic beverages and, through metonymy, a liquor store), *terrasse* (a restaurant patio), *pure laine* (a Quebecer of pure French-Canadian origin), *chalet* (a cottage or cabin), *vedette* (a movie star) and *garderie* (a daycare centre).

Based on X (formerly Twitter) posts between 01.01.2014 and 01.06.2024 in the English language with the specified geolocation, we divided French



loanwords in Quebec English into more and less frequent categories and identified a number of their occurrences for tweets posted from Montreal and from the five largest cities in Quebec outside Greater

Montreal: Quebec City and its metropolitan area, Saguenay, Gatineau, Sherbrooke and Trois-Rivières. Table 1 below presents statistics on the use of more frequent French loanwords.

Table 1. More frequent French loanwords in Montreal and other cities in Quebec

Loanword	Montreal (M)	Other cities (Q)	Q to M ratio, %
CAQ	1267	188	14.8
		Quebec City – 118 Saguenay – 3 Gatineau – 61 Sherbrooke – 0 Trois-Rivières – 6	
CEGEP / cégep	124	32	25.8
		Quebec City – 23 Saguenay – 3 Gatineau – 2 Sherbrooke – 1 Trois-Rivières – 3	
chalet	149	27	18.2
		Quebec City – 14 Saguenay – 3 Gatineau – 3 Sherbrooke – 7 Trois-Rivières – 0	
PQ	632	108	17.0
		Quebec City – 82 Saguenay – 0 Gatineau – 22 Sherbrooke – 3 Trois-Rivières – 1	
SAQ	202	38	18.8
		Quebec City – 28 Saguenay – 0 Gatineau – 3 Sherbrooke – 4 Trois-Rivières – 3	

It shows that the difference in frequency of use between Montreal and other major cities in Quebec is relatively large for these loanwords. However, this does not mean that these words are less used outside Montreal: most of them are related to everyday topics such as politics, education and government administration. Rather, these figures reflect the disparity in population (about 1 to 4 for the ratio of the combined population of the five cities to the population of Montreal). Nevertheless, the results are different for loanwords with fewer occurrences, as shown in Table 2.

As can be seen, these less frequent French loanwords tend to be used more commonly in Quebec outside Montreal, since their number of occurrences in the city and in the rest of the province is relatively close, despite the difference of 1 to 4 in terms of population. C. Boberg explains this fact by the greater immersion of Quebecers outside Montreal in the French-speaking social environment and by “more pervasive bilingualism” [5, p. 501].

This last argument seems unconvincing. The idea that the intensity and length of bilingual contact affect the nature and extent of borrowing suggests



Table 2. Less frequent French loanwords in Montreal and other cities in Quebec

Loanword	Montreal (M)	Other cities (Q)	Q to M ratio, %
garderie	12	4	33.3
		Quebec City – 2 Saguenay – 2 Gatineau – 0 Sherbrooke – 0 Trois-Rivières – 0	
métis / metis	88	73	82.9
		Quebec City – 26 Saguenay – 1 Gatineau – 44 Sherbrooke – 1 Trois-Rivières – 1	
pure laine	16	16	100.0
		Quebec City – 14 Saguenay – 1 Gatineau – 0 Sherbrooke – 1 Trois-Rivières – 0	
terrasse	69	48	69.5
		Quebec City – 41 Saguenay – 1 Gatineau – 2 Sherbrooke – 4 Trois-Rivières – 0	
vedette	4	8	200.0
		Quebec City – 6 Saguenay – 0 Gatineau – 0 Sherbrooke – 0 Trois-Rivières – 2	

that it should theoretically be more common in Montreal or, at least, that its frequency should be at the same level regardless of the number of occurrences. As mentioned above, 56.4% of all Montrealers are bilingual. In Montreal, English is the first official language of 26.3% of the population, compared with 17% in Gatineau, 5.1% in Sherbrooke, 1.9% in Quebec City and only 1.4% in Trois-Rivières⁴. At the same time, the number of people who speak both languages is considerable in all these cities: 65% in Gatineau – even more than in Montreal, 46.1% in Sherbrooke, 42.7% in Quebec City and 33.1% in Trois-Rivières⁵. These figures show that

although a significant proportion of the population in Quebec's smaller cities is also bilingual, they largely prefer to speak French when given the choice. This suggests that their overall level of English proficiency is lower than that of Montrealers. Given this widespread bilingualism in Quebec, with varying levels of proficiency, the fact that loanwords with fewer occurrences are used more frequently outside Montreal seems to be explained by the individual behaviour of bilinguals, which is largely determined by their linguistic and social environment.

Language Proficiency

In this context, the aspect of bilinguals' language proficiency (in other words, whether they

⁴ Statistics Canada. 2021 Census of Population. Profile table. 2023. Available at: <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2021/dp-pd/prof/index.cfm?Lang=E> (accessed December 26, 2024).

⁵ Ibid.



have a dominant language or are equally fluent in their languages) seems to be particularly important.

A. Backus explores this subject through the example of three generations of immigrants, a topic that can be however linked to our own discussion. The initial generation of immigrants, upon their arrival in the new country, find themselves in a state of forced bilingualism. They continue to predominantly use their mother tongue (ML) and acquire only a limited number of words from the language of their new home (EL). These words are used to fill lexical gaps, as local realities may have no equivalent in their mother tongue (otherwise they would use the counterpart from the ML). However, more complex units remain strictly in the ML, which means that for newly arrived immigrants, elements of the EL have no “collocational entrenchment”. These elements can only be used consciously [3, p. 134].

The second generation, typically the children of these immigrants, are inherently more immersed in the linguocultural realities of the new country. This is due to the fact that they spend more time interacting with native speakers in educational and professional settings. At the same time, the language at home is still the ML. This leads to a situation where items from the EL are accessed and used more freely, similar to the alternatives within the ML. However, the language of the parents (ML) remains dominant: despite the adoption of certain elements from the EL, speech still largely follows its structure and patterns [3, p. 134–135].

Finally, children born in the new country grow up to be balanced bilinguals. This means that there is no longer a clear dominant language. Even at home, both languages are used actively and equally, as their parents are most likely to be of the middle generation and therefore to use the EL from time to time. According to A. Backus, these balanced bilinguals “possess a high degree of collocational entrenchment, in addition to the inherent entrenchment typical of specific units” as a result of being native speakers of both languages [3, p. 136]. This means that their use of a given language does not differ lexically or syntactically from that of a monolingual native speaker. Proficiency in both languages leads to code-switching at “constituent, clause and sentence boundaries” [3, p. 135]. In the case of balanced proficient bilinguals, syntagmatic code-switching, or in A. Backus’ terms “selection of units”, which involves “a switch in language”, requires a high degree of awareness [3, p. 136]. Thus, for such bilinguals, code-switching may even be seen as a matter of conscious

choice. A. Backus points out that it is at this stage that bilinguals become “Weinreich’s ideal bilinguals”, meaning precisely that their utterances, irrespective of their complexity, are essentially monolingual: “they speak two languages and use them in the appropriate contexts, but they do not mix them” [3, p. 399].

This may be partly due to the mental representation of the two languages. Based on previous research, Li Wei suggests that in the mind of a bilingual there is a “language store for each of their two languages and a more general conceptual store” [15, p. 14]. These three stores are linked through the mediating channels of association, translation and shared images in the conceptual store. They function differently depending on the level of language proficiency. Speakers who have a dominant language tend to use it as a mediator to access their weaker language, while those who are highly proficient in both languages can articulate a concept directly in the desired language [15, p. 14].

Indeed, the work of J. Abutalebi, S. F. Cappa and D. Perani indicate that there is psycholinguistic evidence of a kind of competition between the two languages in lexical retrieval (the process of getting from a concept to a spoken word), particularly in bilinguals with a dominant language when speaking a weaker one. Production in the dominant language is more automatic, potentially leading to cases of interference in the weaker language. Recent research suggests that this competition to achieve language selection involves control mechanisms in the prefrontal cortex that cognitively process the weaker language, which is “mastered with a low degree of proficiency” [16, p. 490]. The need for such control mechanisms diminishes as proficiency in the second language increases, as evidenced by reduced prefrontal cortex activity in highly proficient bilinguals [16, p. 490]. This view is supported by the Dutch linguist K. de Bot, who believes that “cross-linguistic influences can be indicative of a lack of knowledge”. He argues that the speaker may resort to the first of the two languages when their knowledge of the second turns out to be insufficient [17, p. 400].

The boundaries for such different levels of proficiency may be generational, as in the example of immigrant communities by A. Backus, or historical, related to changes in the language situation in certain areas. Naturally, these boundaries can also be geographical and demographic. The data from the 2021 Census discussed above show that of the major cities in Quebec Montreal has the most bilingual



population, with the exception of Gatineau, and the largest proportion of Anglophones for whom English is the first language. The other cities, including Gatineau, also show significant levels of bilingualism, but they are predominantly francophone. For these French-speaking communities, less frequent exposure to English means lower level of English proficiency. This is not to say, of course, that Quebecers outside Montreal do not know how to express their ideas exclusively in English. But since French is their dominant language, which they speak most of the time, lexical retrieval in this language is likely to be more automatic for them [16, p. 490]. This in turn means that they are likely to use French as a mediator to articulate a particular concept in English, possibly leading to an increased use of less common borrowed terms. On the contrary, bilingual Montrealers, who are more exposed to contacts in both English and French due to the larger proportion of anglophone population and the generally more international nature of the city, can be generally expected to be more “balanced” and proficient in both languages. Thus, a concept can be expressed directly in a desired language without the dominant one acting as a mediator.

This reason may explain the fact that the more frequently used and therefore more established loanwords are found in proportional numbers both in Montreal and outside the city (with many of them being the names of government agencies, political parties or expressing local realities with no equivalent in English), while the less frequently used French loanwords (which often have an English equivalent), are more characteristic of the speech in Quebec outside Montreal. In the context of the present research, the same applies to the publications on X (Twitter).

Conclusion

Bilingualism remains an important feature of the language situation in Quebec and dates back to the early stages of Canada’s history.

In Quebec, more than half of the population is bilingual. The number of bilinguals is significant in all the considered cities of Quebec, ranging from 33.1% in Trois-Rivières to 65.0% in Gatineau. In Montreal, the province’s largest city, bilinguals represent 56.4% of the population. However, the majority of people with English as their first language live in Montreal (26.3% of the population). In smaller cities, their proportion is considerably lower: from 17% in Gatineau to only 1.4% in Trois-Rivières.

The statistics collected on recent posts on X (formerly Twitter), discussed in the previous paragraphs, clearly show that French loanwords with fewer occurrences are used disproportionately more often in Quebec English outside Montreal compared to more common loanwords (with more than 100 occurrences in the X publications from Montreal). The figures for these more common loanwords correlate with the population ratio: 4 to 1 for the population of Montreal compared to that of the other five largest cities in Quebec.

This phenomenon is attributed by C. Boberg to “more pervasive bilingualism” and “more complete immersion in Francophone society experienced by Anglophones outside Montreal” [5, p. 501]. However, the present study associates it with the findings on the nature of bilinguals’ linguistic behaviour, especially regarding the role of bilinguals’ language proficiency in lexical retrieval. Bilingual Quebecers outside Montreal tend to use exclusively French in their everyday interactions. This essentially limits their language use to that of a French monolingual speaker, inevitably affecting their proficiency in English.

There is growing evidence that, for a bilingual, two languages are linked by a common conceptual store. Bilinguals who are highly proficient in both their languages can be expected to articulate a given concept directly in a desired language. They are also more likely to code-switch at larger segments of speech. Overall, this seems to be the case for Montreal as a more bilingual international city.

On the contrary, for bilinguals with a dominant language, articulating a concept in their first language is faster and more automatic. For this reason, the first language is often used as a mediator to access the concept in the second language. The use of French as a mediator, resulting from less frequent interaction in English, is thought to be the reason for the relatively more frequent use of French loanwords with fewer occurrences outside Montreal. As for the loanwords with more occurrences, their widespread use in both Montreal and the rest of the province can be explained by their more established status in Quebec English, partly because of the higher frequency itself and partly because many of them have no direct equivalent in English.

References

1. Durkin P. Contact and Lexical Borrowing. In: Hickey R. (ed.) *The Handbook of Language Contact*. 2nd ed. John Wiley & Sons, 2020, pp. 169–179. <https://doi.org/10.1002/9781119485094.ch8>

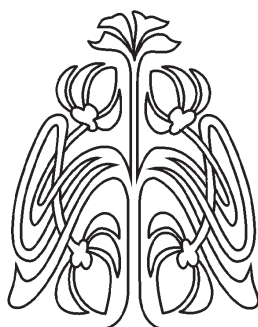


2. Sankoff G. Linguistic Outcomes of Bilingualism. In: Chambers J. K., Schilling N. (eds.) *The Handbook of Language Variation and Change*. 2nd ed. Wiley-Blackwell, 2013, pp. 501–518. <https://doi.org/10.1002/9781118335598.ch23>
3. Backus A. *Two in One: Bilingual Speech of Turkish Immigrants in the Netherlands*. Tilburg, Tilburg University Press, 1996. 420 p.
4. Field F. Long-Term Effects of CS: Clues to Structural Borrowing. *International Journal of Bilingualism*, 2005, vol. 9, iss. 3–4, pp. 341–360. <https://doi.org/10.1177/13670069050090030>
5. Boberg C. English as a Minority Language in Quebec. *World Englishes*, 2012, vol. 31, iss. 4, pp. 493–502. <https://doi.org/10.1111/j.1467-971X.2012.01776.x>
6. Riendeau R. E. *A Brief History of Canada*. 2nd ed. New York, Infobase Publishing, 2007. 444 p.
7. Landry N., Chiasson P. History of Acadia. *The Canadian Encyclopedia*. 2020. Available at: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/history-of-acadia> (accessed December 30, 2024).
8. Loubier C. *De l'usage de l'emprunt linguistique*. Montréal, Office québécois de la langue française, 2011. 77 p. (in French).
9. Cooper C. Language Policy in Canada. *The Canadian Encyclopedia*. 2020. Available at: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/language-policy> (accessed December 28, 2024).
10. Cooper C. Bilingualism. *The Canadian Encyclopedia*. 2022. Available at: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/bilingualism> (accessed December 28, 2024).
11. Treffers-Daller J. Borrowing. In: Fried M., Östman J.-O., Verschueren J. (eds.) *Variation and Change: Pragmatic perspectives*. Handbook of Pragmatics Highlights. Amsterdam|Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2010, pp. 17–35. <https://doi.org/10.1075/hoph.6.02tre>
12. Matras Y. *Language Contact*. 2nd ed. Cambridge University Press, 2020. 592 p. <https://doi.org/10.1017/9781108333955>
13. Durkin P. *Borrowed Words: A History of Loanwords in English*. Oxford University Press, 2014. 491 p.
14. Fee M., McAlpine J. *Guide to Canadian English Usage: The Essential English Resource for Canadian Writers & Editors*. 2nd ed. Oxford University Press, 2011. 651 p.
15. Li Wei. Dimensions of Bilingualism. In: Li Wei (ed.) *The Bilingualism Reader*. 2nd ed. London, New York, Routledge, 2007, pp. 2–21.
16. Abutalebi J., Cappa S. F., Perani D. The Bilingual Brain as Revealed by Functional Neuroimaging. In: Li Wei (ed.) *The Bilingualism Reader*. 2nd ed. London, New York, Routledge, 2007, pp. 475–491.
17. De Bot K. A Bilingual Production Model: Levelt's 'Speaking' Model Adapted. In: Li Wei (ed.) *The Bilingualism Reader*. 2nd ed. London, New York, Routledge, 2007, pp. 386–407.

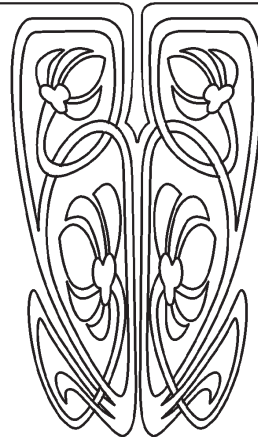
Поступила в редакцию 10.02.2025; одобрена после рецензирования 24.02.2025;
 принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
 The article was submitted 10.02.2025; approved after reviewing 24.02.2025;
 accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 290–298
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 290–298
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-290-298>
EDN: JPBCBF

Научная статья
УДК 821.161.1.09-2+929 Писемский

Вопросы ономастики в драме А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» и религиозно-моралистические взгляды писателя

О. В. Тимашова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени
Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Тимашова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры рус-
ской и зарубежной литературы, timaschova.ov2@gmail.com, <https://orcid.org/000-0003-3260-8849>

Аннотация. Материалом исследования послужила пьеса А. Ф. Писемского «Горькая судьбина». Эта пьеса, «Очерки из крестьянского быта», как и вся его творческая деятельность, обогатили русскую литературу, раскрыли новые грани в изображении русского крестьянина. Целью статьи является исследование онимов в драме. Анализ пьесы в избранных аспектах позволяет углубить представление об истоках и художественных функциях житий святых в поэтике Писемского. Имена и фамилии героев Писемского могут быть представлены как четкая структура. Они позволили выявить в общем рисунке драмы три основных аспекта подтекста: религиозно-моралистический, исторический и параллели с представителями животного мира. Подробно анализируются параллели: между житиями святых и судьбами крестьянских героев Писемского, фамилиями героев и пословицами; между отрицательными персонажами и негативными фигурами отечественной истории; между отрицательными персонажами и хищными животными (птицами). Доказывается, что именно оппозиция имен и фамилий является одной из важнейших авторских установок, влияющих на смысловую структуру произведения. Оппозиция христианских крестьянских имен и фамилий дворян означает противопоставление христианского и безбожного начал. Изучение психологической нагрузки онимов в границах перечисленных тонов способствует более глубокому осмыслению трагедии главных героев драмы на фоне русской крестьянской жизни. Отдельно рассматривается вопрос о влиянии исторических теорий М. П. Погодина на замысел пьес Писемского «Горькая судьбина» и «Милославские и Нарышкины».

Ключевые слова: ономастика, русская драматургия XIX века, А. Ф. Писемский, драма «Горькая судьбина», жития святых, месяцеслов, Библия, М. П. Погодин

Для цитирования: Тимашова О. В. Вопросы ономастики в драме А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» и религиозно-моралистические взгляды писателя // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 290–298. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-290-298>, EDN: JPBCBF

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



Article

Onomastics issues in A. F. Pisemsky's drama *A bitter fate* and the author's religious and moralistic views

O. V. Timashova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Olga V. Timashova, timaschova.ov2@gmail.com, <https://orcid.org/000-0003-3260-8849>

Abstract. A. F. Pisemsky's drama *A bitter fate* was used as the material for research. This play, as well as all his literary activity, his "Sketches of peasant life" have significantly enriched the Russian literature, revealed new aspects in depicting the Russian peasant. The aim of the article is to study onyms in this play. The analysis of the play from the chosen perspective allows to get a deeper insight into the sources and artistic functions of "Lives of Saints" in A. F. Pisemsky's poetics. All creative onyms by Pisemsky can be presented as an integral structure. The survey of the onyms allow to reveal three aspects of subtext in the general pattern of the drama: religious-moralistic, historical, and comparison with the representatives of the animal world. A detailed analysis is conducted of the parallels between the "Lives of Saints" and the fates of Pisemsky's peasant characters, their surnames and proverbs; of the negative characters and negative figures in Russian history; of the negative characters and animals or birds of prey. The author proves that the factor of names' and surnames' opposition is one of the most important author's ideas influencing the meaning of the literary text. The opposition of peasants' Christian names and nobles' surnames symbolizes the contrast of the Christian and atheistic ideas. Studying the psychological meaning of the onyms within the boundaries of the tones mentioned facilitates a deeper understanding of the tragedy of the play's main characters against the background of the Russian peasant life. The issue of the historic theories of M. P. Pogodin influencing Pisemsky's ideas of the plays *A bitter fate* and *Miloslavskiys and Naryshkins*, is considered separately in the article.

Keywords: onomastics, Russian drama of the 19th century, A. F. Pisemsky, drama *A bitter fate*, Lives of Saints, Menologion, The Bible, M. P. Pogodin

For citation: Timashova O. V. Onomastics issues in A. F. Pisemsky's drama *A bitter fate* and the author's religious and moralistic views. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 290–298 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-290-298>, EDN: JPBCCF

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

«Крестьянская» драма «Горькая судьбина» (1859) была признана лучшей в драматургическом творчестве Алексея Феофилактовича Писемского (1821–1881) критиками и современниками С. С. Дудышкиным [1], К. С. Аксаковым [2], М. Л. Михайловым [3], А. С. Хомяковым [4], Н. Д. Ахшарумовым [5], Г. А. Кушелевым-Безбородко [6], а позднее исследователями В. Я. Лакшиным [7], Л. М. Лотман [8], А. И. Журавлевой [9].

В труде «Три социальных драмы» (1906) И. Ф. Анненский поставил эту пьесу Писемского в один ряд с такими шедеврами, как «Власть тьмы» Л. Н. Толстого и «На дне» М. Горького. При этом Анненский указал на сложность раскрытия авторского идейного подтекста в связи с объективным методом писателя: «Идеи Писемского внедрялись в <...> процесс его творчества, приспосабливались к <...> краскам картины, выучивались говорить голосами <...> персонажей» [10, с. 51]. Иннокентий Федорович отметил необходимость привлечения разнообразных приемов филологического анализа: «Только вдумчивый анализ может открыть их присутствие в творении, которое поверхностному наблюдателю кажется <...> холодным барельефом» [10, с. 51–52].

Помимо индивидуального метода, следует учесть сложную цензурную историю пьесы. Критика и цензоры были поставлены

в щекотливое положение: с одной стороны, как уже говорилось, всем был очевиден высокий художественный уровень новой пьесы, с другой – с приближением крестьянской реформы (1861) степень остроты изображаемого в типичной северной деревне и барских покоях приближалась к критической. Об этой иезуитской двойственности сообщал компетентный А. В. Никитенко в своем дневнике: «Министр [народного просвещения А. С. Норов] призывал к себе Писемского, очень хвалил его драму, дал слово пропустить ее, только спустя некоторое время» [11, с. 576].

В связи с этим и после многих вынужденных цензурой авторских переделок «Горькая судьбина» была разрешена к постановке только в 1863 г. Цензурные проволочки не помешали ее автору получить первую Уваровскую драматическую премию наряду с лучшим другом по «молодой редакции» журнала «Москвитянин», А. Н. Островским, завоевавшим награду со своей великой драмой «Гроза». Сложная творческая и постановочная история пьесы Писемского еще раз указывает на важность раскрытия авторского подтекста.

Цель нашей работы: углубленно проанализировать онимы персонажей центрального произведения Писемского – драмы «Горькая судьбина» (1859), их роль в раскрытии авторской идеи. Исследователи недавно приступили



к поиску связи между характерами персонажей Писемского и значением их имен и фамилий [12]. Примером может послужить статья Е. В. Кравченко «Система персонажей и семантика имен в романе А. Ф. Писемского “Тысяча душ” как способ выражения авторской позиции». Исследовательница доказывает, что «писатель выбирает коннотативные имена для своих героев, используя онимы не только для номинации персонажей, но и в характерологических целях» [13, с. 244].

Эта пьеса явилась закономерным тематическим итогом и в то же время новым шагом в изображении писателем крестьянского быта и нравов после цикла «Очерки из крестьянского быта» (рассказы «Питерщик» (1852), «Леший» (1853), «Плотничья артель» (1856)), опять-таки признанного современниками прорывным среди произведений того времени о народе. «Теория и практика “молодой редакции” “Москвитянина” и, в частности, ее главного прозаика А. Ф. Писемского дает прекрасную возможность проследить, как <...> нащупывались в русской прозе национальные типы, <...> вошедшие позднее в школьные хрестоматии» [14, с. 301]. Следуя очерковой традиции, в своих произведениях писатель с любовью и точностью изобразил мужицкие будни и праздники, интерьеры и костюмы. Синтезированная с нею в произведениях цикла повествовательная традиция представила интеллигентному обществу России нового «утешительного» [15, с. 259] героя.

Циклообразующий персонаж «Очерков из крестьянского быта» – это выходец из северных губерний: Климентий из рассказа «Питерщик», Петр из рассказа «Плотничья артель». «Питерщик» традиционно большую часть года проводил на заработках в столице, что давало возможность мужику выучиться, преуспеть и новыми глазами посмотреть на прежде священную фигуру помещика.

Все это с приближением освобождения крестьян от крепостной зависимости потенциально предвещало конфликт. Но в своем цикле Писемский этот конфликт смягчает: в рассказе «Питерщик» барин оказывается добр и снисходителен, забирает загулявшего крестьянина из города домой. В «Плотничьей артели» ненависть Петра к отцу и к допустившему несправедливый раздел в пользу отца помещику сублимируется в злобу против самого близкого и психологически «доступного» ему врага –

главу плотничьей артели Пузича, которого он и убивает. И в своей пьесе писатель-драматург такой конфликт изобразил.

Сразу обращает на себя внимание то, что конфликт между дворянами и крестьянами предвещается уже на уровне ономастики. В списке действующих лиц драмы «Горькая судьбина» помещики и чиновники лишены имен и фигурируют только под фамилиями (Чеглов-Соковин, Золотилев, Шпрингель) либо должностями (Исправник, Стряпчий). Это составляет резкий контраст с христианскими именами и отчествами (они же фамилии), которые даны драматургом всем представителям крестьянского мира (Ананий Яковлев, Лизавета, Матрена, Спиридоньевна), не исключая лиц второго плана (Федор Петров, Давыд Иванов).

В экспозиции родственник центрального героя, Чеглова-Соковина, озвучивает взгляды помещичьего общества на отношения барина и крестьянки: «Наша баба – колода неотесанная: к ней с какой хочешь относишься страстью, она <...> будет <...> думать: подаришь ли ты ей новый плат. И в такое полуживотное влюбиться?» [16, с. 179]. И далее, желая «позолотить пилюлю», Золотилев убеждает зятя, что супруг-мужик даже рад будет измене жены с барином: «И очень еще, вероятно, будет доволен [Ананий], что господин приласкал его супругу...» [16, с. 180].

Еще более жестоко относится к крестьянам следователь Шпрингель, который в ремарках фигурирует под определением «Чиновник» как представитель безликой государственной машины. Его иноземная фамилия может быть переведена как «область» или «приход» (вспоминается пословица: «Каков поп, таков и приход»). В сценах допросов им крестьян избилуют ремарки: «со злобою глядя на них» [16, с. 213], «толкая ее ногой» [16, с. 212], «колота по столу» [16, с. 219] «хватая его за бороду и таская» [16, с. 220], «колота его» [16, с. 221] и т. п.

Чиновник Шпрингель, в отличие от помещиков, жаждет раскрыть дело, но не затем, чтобы помочь подсудимому, а дабы укрепить свою репутацию следователя и сделать карьеру. Об этом свидетельствует ремарка при появлении персонажа: «Чиновник особых поручений – молодой человек <...> в франтоватом вицмундире с длинными красивыми ногтями и вообще <...> господин из честолубивых, но не из умных» [16, с. 212]. Его разоблачает и грубая лексика при общении с Ананием: «Пойми ты, рожа твоя



глупая, что когда ты докажешь, что у жены твоей был незаконный ребенок, ты наказание себе облегчишь: вместо того, чтобы тебя, каналью, отдать под кнут, сошлют...» [16, с. 221].

Особенную ярость Шпрингеля вызывает благочестие Анания, житийные христианские истоки которого чиновник прекрасно понимает, что следует из его реплики: «Гм. Философ какой!»; «Зачем же сдался [правосудию, вместо того, чтобы бежать и скрыться]? И жил бы <...> в пустыне, питался акридами» [16, с. 218]. Чиновник не верит в чувство деликатности и любви мужика, полагая, что подсудимого заставил замолчать помещик: «Нет, ты не Богу, а тому же дьяволу хочешь служить, потому что подкуплен!» [16, с. 221].

Пословицы указывают на единство между конфликтующими дворянами и чиновниками. Все они, вне зависимости от фамилий и званий, относятся к крестьянам как к скоту, не веря в возможность простолюдинов мыслить, любить, вообще жить духовной жизнью. И это безбожное убеждение, по мнению писателя, лежит в основе социального конфликта, который в пьесе легко угадывается за частным любовным конфликтом.

Не случайно писатель дает центральному дворянскому действующему лицу говорящую фамилию, уподобляя его птице, причем именно хищному представителю животного мира. Наблюдательность и любовь к природе у уроженца костромского сельца, выходца из бедной деревенской дворянской семьи Писемского понятны. Но следует отметить, что этот интерес проявился именно со второй половины 1850-х гг. В романе «Взбаламученное море» (1863) многим отрицательным героям даны фамилии, восходящие к видам пернатых, – Галкин, Бакланов. При этом Бакланов носит фамилию, восходящую к названию птицы, о наблюдениях за которой Алексей Феофилактович писал жене из экспедиции в Астрахань 25 марта 1856 г.: «Меня более всего заинтересовали бакланы, <...> которые по рассказам находятся в услужении у пеликанов <...>. Пеликан сам не может ловить рыбу, и это для него делает баклан <...>. Чем вознаграждают их за эти услуги пеликаны – неизвестно!» [17, с. 95]. Писатель указывает, что животный мир для него стал символом оскотинивания современников: «Очень верное изображение человеческого общества» [17, с. 95].

Об аналогичном приеме авторской характеристики в драме «Горькая судьбина» еще не го-

ворилось. На первый взгляд, молодой дворянин Чеглов-Соковин отличается от массы помещиков своей образованностью и демократизмом. На цитированную реплику Золотилова о глупости крестьян он отвечает зятю, как указано в ремарке, (*хватая себя за голову*): «Чувствуешь ли, <...> какие ужасные вещи говоришь, и <...> тоном Тараса Скотинина?» [16, с. 181]. Сложившаяся ситуация мучает его, что подчеркивает портрет: «Худой и изнуренный <...>, сидит, потупивши голову, на диване» [16, с. 179].

Но его фамилия, восходящая к названию птицы семейства соколиных «чеглок», раскрывает темные стороны характера персонажа, поскольку чеглок, несмотря на безобидные размеры, «превосходит другие виды хищных птиц, без труда догоняет и бьет <...> ласточек» [18, т. 38, с. 454]. Орнитологи указывают, что птица, как и герой Писемского, предпочитает плыть по течению, нежели предпринимать активные действия: «Чеглок умеет использовать воздушные потоки в своих целях, поэтому часто просто парит в воздухе, затрачивая минимум усилий» [19].

Своеобразная повадка чеглока, скорее всего, и привлекла внимание писателя: «Следует уточнить одну важную деталь <...>: чеглоки не строят гнезд <...>, а занимают пустующие либо прогоняют владельцев гнезд, после чего чеглок это гнездо занимает» [19]. Бесхарактерный помещик стал первопричиной развернувшейся драмы: пользуясь отсутствием на заработках в Питере мужа своей крепостной любовницы Лизаветы – Анания, он занимает их семейное гнездо; а узнав о возвращении супруга – приказывает бурмистру силой увести женщину с новорожденным сыном в барский дом.

Другое значение фамилии приводит в своем словаре В. И. Даль: «чóглый или чéклый» – «не истинный, настоящий ли?» [20, с. 535]. Если учесть дополнительное значение фамилии героя-любовника, драматург словно задает вопрос: так ли Чеглов любит, как Лизавета, или затеял скандал, чтобы чужими руками убрать надоевшую женщину и компрометирующего его ребенка? Следует отметить, что о знакомстве с Далем и о востребованности его Словаря Писемский свидетельствует в послании Б. Н. Алмазову [17, с. 243].

Еще одним способом раскрытия характеров действующих лиц драмы являются исторические аллюзии, призванные напомнить читателю консервативный и жестокий быт Руси времен



царя Алексея Михайловича и патриарха Никона. Эта эпоха интересовала писателя со времени сотрудничества в журнале «Москвитянин» (1850–1852) под редакцией известного русского историка. М. П. Погодин, начавший издание журнал со статьи «Петр Великий» (1845), впоследствии развил свои мысли в позднем труде «Петр Первый и национальное органическое развитие» (1863): «Древней России необходима была реформа, обновление, преобразование <...>. Машина ее совершенно обветшала: рассмотрите тогдашнее общество, разберите <...> все составные части, – и вы согласитесь, что в прежнем положении оставаться было нельзя <...>. Что такое боярские козни <...>» [21, с. 148].

С тех пор темные и дикие нравы, не облагороженные просвещением, с верой в ничтожество женщины и убеждением в необходимости младших покорствовать старшим (о которых подробнее будет сказано ниже, при анализе монологов соседа Никона) у Писемского ассоциировались со временами боярской Руси. Об этом свидетельствует название одной из его повестей: «Боярщина». Впоследствии он оформит свои взгляды о благодатном влиянии Петра Первого на судьбу России в историческую драму «Милославские и Нарышкины» (1867, опубл. 1886).

Писемский любил давать своим героям двойные фамилии, раскрывающие разные стороны их характера, начиная с фамилии «Задор-Мановский» в уже упоминаемой повести «Боярщина». Часто он давал исторические фамилии (граф Сапега в той же повести «Боярщина»), слегка измененные (князь Сецкий (Сицкий) в повести «Богатый жених»). В драме «Горькая судьбина» о невежественных изуверских временах напоминает вторая фамилия Чеглова, «Соковин». Фамилия богатого и якобы просвещенного помещика восходит к фамилии знатной в допетровской Руси дворянской семьи Соковлиных (из которой происходила боярыня Федосья Морозова). Ее брат Алексей Прокофьевич Соковлин, Леонтий Цыклер и Федор Пушкин первыми выступили против реформ молодого царя Петра за «святую» старину, составив так называемый «заговор Цыклера» (1697) [18, т. 30, с. 722].

В финале пьесы помещики и чиновники умчались жаловаться друг на друга губернатору. Это позволяет Писемскому превратить развязку в потрясающую сцену христианского покаяния и прощения настоящих (в отличие

от дворянских героев) христиан: «**Ананий Яковлев** (кланяется). Простите меня, христиане православные! (начинает со всеми целоваться, и с первым бурмистром...); «Еще раз земно кланяюсь: не помяните меня, окаянного, лихом, и помолитесь о душе моей грешной!» [16, с. 223].

При раскрытии характеров второстепенных действующих лиц драмы, действительно, огромное значение имеют их говорящие имена и отчества. Так, старая соседка семьи Спиридоньевна дает мудрые советы о взаимном прощении в духе почитаемого святого Спиридона Тримифунского: «Кто Богу не <...> противен, царю не виноват...» [16, с. 165]. Последний тоже «занимался сельскими работами <...> и помогал своими советами и словами христианской мудрости» [22, с. 240]. Из ее уст мы слышим о «сером кардинале» разыгрывающейся драмы, которого она разоблачает подобно тому, как святой покровитель ее отца «простыми, но сильными словами обличал еретиков» [22, с. 240]: «Злодей наш бурмистр Калистрат Григорьевич. <...>. Кому <...> окромя его, научить господина на женщину замужнюю, а теперь <...> своими услугами да послугами такую над ним силу взял, что на удивленье...» [16, с. 166]. Возможно, в лице старухи драматург выводит резонера, который озвучивает скрытый авторский замысел, что предполагал уже И. Анненский: «Он [Ананий] был гордый человек, равного <...> найти не мог, не за то ли и Бог его наказал, как предполагает старая Спиридоньевна <...>?» [10, с. 51].

Но отрицательные персонажи Писемского своими действиями компрометируют потенциал своего имени. Такова мать Лизаветы, Матрена, имя которой с греческого переводится как «госпожа», «мать семейства» [23, с. 119]. Приживалка в доме зятя, она, боясь лишиться сытой жизни, встает на его сторону и проклинает дочь:

«**Матрена.** Мне с ней не совладать: слов моих бранных она не слушает, бить мне ее силушки не хватает, значит, и осталось одно: послать ее к черту-дьяволу.

Лизавета (протонав). Проклинайте больше, проклинайте» [16, с. 200].

Даже Ананий в ужасе от жестокости тещи останавливает ее: «Перестаньте, полноте...» [16, с. 200]. Последствия материнского проклятия (не столько мистические, сколько психологические) Писемский уже анализировал в одном из лучших своих рассказов «Леший» из цикла «Очерки из крестьянского быта» (1856).



Показательно, что перед наступлением кульминационного действия драматург посвящает целое явление исключительно Матрене и ее молитве Всевышнему о том, чтобы все закончилось хорошо (Действие третье. Явление III):

«**Матрена** (захлопнув окно). Ой, горя и печали наши великие! Помяни, Господи, царя Давида и всю кротость его... На одну теперь <...> Владычицу нашу, Тихвинскую Божию Матерь, все и чаяния наши... Отверзи милосердия Твоего врата, Матушка... Ты бо еси один покров наш... заступи и помилуй!.. Угодники наши святые, Николай Чудотворец и диакон Стефан Великомученик – оградите крылом Вашим раб недостойных, аще словом, ведением или неведением согрешили пред Господом... батюшки наши страстотерпцы и милостивцы» [16, с. 196].

Полуграмотная и взволнованная старушка соединяет здесь отрывки из многих распространенных на Руси молитв: и 131-й Псалом царя Давида – Молитва при гневачаествующих («Милосердия двери отверзи нам...»), и Молитву к Богородице, и молитву Святого Макария Великого к Богу Отцу, и Тропарь к Покрову и т.д. Тем не менее, следует проанализировать круг упомянутых ею святых, что поможет понять и отчасти предсказать разворачивающиеся далее события драмы.

Тихвинская икона Божией Матери – одна из пяти почитаемых на Руси икон Богородицы, написанная, по преданию, евангелистом Лукой. Перенесена по воздуху из Византии на берег речки Тихвинки в Новгородской губернии неподалеку от места будущего Санкт-Петербурга, откуда и вернулся домой ничего не подозревающий Ананий. Помимо «географической» близости святыни местам разворачивающихся в драме событий, предания о ее чудесах акцентируют внимание на осаде, проявленной осажденными стойкости и невозможности бежать. Эти события Русско-шведской войны (в уменьшенном, разумеется, масштабе) вскоре развернутся в избе Анания.

Архидиакон Стефан, «один от семидесяти апостолов» (как и Анания), стал первым мучеником, пострадавшим за веру после Вознесения Христа в 34 г. от Рождества Христова. Со смирением к врагам и кротостью, которую проявит потом крестьянин: «Не вмени им греха сего и прими дух мой». При его побивании камнями присутствовал Савл (обращенный затем в христианство св. Ананией Павел).

Не менее двух раз в пьесе звучит имя любимого народом Николая Мир-Ликийских чудотворца. Помимо молитв, крестьянин Никон вспоминает о своей работе в соборе св. Николы Морского в Петербурге (Николо-Богоявленский морской собор), прихожанином которого мог быть Ананий.

Молитва царю Давиду в пьесе предвещает появление на пороге дома Елизаветы и Анания Давыда Иванова. Молодой крестьянин Давыд Иванов первым осознает, что барин и бурмистр заставили его участвовать в чем-то греховном, и смело уходит из дома Анания и Елизаветы, пробуждая совесть остальных мужиков и уничтожая «блестящий» план Чеглова-Соковина и Калистрата по уводу любовницы и сына в барский дом. Давыд подражает своему святому покровителю, когда «Господь коснулся его сердца и в нем явилось сознание своей греховности...» [22, с. 161]. Понятно, почему именно ему добровольно сдается Ананий после своего спонтанного побега и возвращения.

Провокатором трагедии становится «мужичонка» Никон (в переводе с греческого – побеждающий) [23, с. 128], который раскрыл глаза мужу на измену жены и таким же победителем ведет себя во время следствия.

Здесь, как и в случае с именем Матрены, носитель дискредитирует значение своего онима. Никон считает себя знатоком барской жизни, человеком широкого кругозора. Но в первом же действии он разоблачает себя как человек, давно не выезжавший из своей глухой деревушки. Никон проявляет страх по отношению к паровозу, который большинство его односельчан давно не пугает: «<...> Тут не то, что выходит пар, а нечистая, значит, сила!.. Ей-богу, по тому самому, что ажно ржет, как с места поднимает: тяжело, значит, сразу с места поднять. Немец теперь, выходит, самого дьявола к своему делу пригнал» [16, с. 170].

Никон убежден, что не может младший преуспеть раньше старшего: «Не очень они нас, стариков, слушают...» [16, с. 219]. Но за этим кроется зависть неудачливого предпринимателя к преуспевшему в Петербурге Ананию: «Не супротив их, может, человек был...» И жадность: «Вон из Питера пришел [Ананий] <...> полштофчиком только поклонился, да и шабаш на том» [16, с. 219].

Никон, как и Матрена, верит в нечистую силу и даже считает себя колдуном. Эта самохарактеристика позволяет увидеть в нем



двойника «печерского старичищи» из рассказа «Плотничья артель», который своими ведовскими действиями (щедро оплаченными) пытался, но не сумел помочь Петру, попавшему в безвыходную ситуацию.

В финале он тоже раскаивается: «**Никон** (обливаясь слезами). Все там, Анаша, будем, все – до единова» [16, с. 223].

Таким образом, писатель проводит резкую грань между истинной верой крестьян и постепенно уходящими из мужицкого быта суевериями, которых продолжают придерживаться только самые старые и ограниченные жители деревни. Накануне реформ он недвусмысленно предупреждает интеллигентное общество, что ему предстоит столкнуться лицом к лицу не с безграмотной массой, а с взрослеющими на глазах личностями.

Толкование имен центральных действующих лиц драмы Писемского усложнено авторским сопоставлением действий героев с фактами земной жизни их небесных покровителей.

Так, бурмистр Калистрат, которого И. Анненский назвал «фанатиком челядинства» [10, с. 53], подобно небесному покровителю, унаследовал свои воззрения на жизнь от деда: «Дед святого [Калистрата] <...> служил <...> под началом прокуратора Иудеи Понтия Пилата и был свидетелем Крестных страданий Господа нашего Иисуса Христа...» [24]. Калистрат Писемского напоминает ровеснику-старiku о жестоких нравах деда нынешнего барина: «Мы вот таперича с тобой третьим господам служим; всего тоже видали на своем веку...» [16, с. 201]. Но Калистрат Писемского, в отличие от святого, прежние времена вспоминает с благоговением и путает служение земному и Небесному Господину. Обратим внимание на постоянные отсылки к Богу в его речи: «Я сам, Господи, <...> старому господину моему служил без году пятьдесят годов <...>. Верный раб, и по Святому Писанию, не жалеет живота своего для господина» [16, с. 187].

Порочность нашего Калистрата так же развращающе действует на мужиков, как святость его небесного покровителя на подчиненных ему воинов: «Видя все происходящее, 135 других воинов также уверовали <...>. Святого Калистрата с дружиной <...> заключили в темницу, где они горячо молились и благодарили Создателя, давшего им силу переносить страдания» [24]. В отличие от них, односельчане Анания, хоть не без смущения, готовы принять участие в

беззаконном уводе чужой жены, заставляя его в отчаянии воскликнуть: «Вижу я, что вы все одинаковы Иуды-то предатели...» [16, с. 203–204].

Столь же резко контрастирует поведение Лизаветы в кульминационной сцене пьесы с действиями ее небесной покровительницы, матери младенца Иоанна Предтечи, когда царь Ирод, узнав о необычном происхождении Иоанна, пожелал убить младенца: «Повсюду искали Иоанна. Праведная Елисавета, увидев преследователей, со слезами стала молить Бога о спасении. И тотчас расступившаяся гора укрыла ее с младенцем от погони» [24].

Действительно, стоило Лизавете Писемского заявить о своем нежелании, и толпа колеблющихся мужиков рассеялась, как ушел один из них с библейским именем Давид. Но Лизавета ставит чувства выше жизни ребенка: «Нету! Нету! Не бывать по-вашему никогда <...>!» [16, с. 205]. Она бунтует против Божьих законов, связавших ее с мужем, подобно Калистрату: «Грешница я али праведница <...>, а что стыд теперь всякой свой потеряючи, при всем народе говорю, что барская полубовница есть, и <...> ведите меня к господину...» [16, с. 205]. Характерно, что в финале драмы раскаявшаяся женщина повторяет одну фразу: «Грешница я, грешница!» [16, с. 213].

Лишь Ананий ведет себя подобно своему святому покровителю, «одному от семидесяти» апостолов. Сначала он не был готов признать чужого младенца, как апостол Анания не хотел крестить Савла (будущего апостола Павла) – гонителя христиан [22, с. 184]. Но после совета священника, как Анания – после Божественных слов, он готов простить Лизавету и признать ее ребенка: «Муж глава своей жены! <...> это дело церкви петое: коли что нехорошее видишь, так грозой или лаской <...>, а исправить надо» [16, с. 200]. Но прилюдные издевательства приводят его к нервному срыву: он убивает мальчика и убегает, чтобы затем вернуться и добровольно претерпеть муки за грех.

Сцена допроса Анания Яковлева и его полные достоинства ответы являет реминисценцию сцене допроса в финале Жития святого Анании: «Когда правитель стал грозить ему <...>, Анания сказал: “Делай что хочешь <...> Он дал мне силу крепко стоять пред тобою и мужественно терпеть муки. Зачем же медлишь?”» [22, с. 183]. Таков Ананий: «...И наказание себе облегчить нисколько <...> не желаю; помоги только Бог с терпением перенести, а <...> хоша бы муки смертные принять готов...» [16, с. 221].



Язычники распорядились отправить тело праведника в город Дамаск и там похоронить. Анания Яковлева тоже провожают в город похоронными причитаниями, ибо понимают, что с каторги он не вернется: «Все его провожают, Матрена с другими бабами начинает выть: “Уезжает наш батюшка, заходит наше красное солнышко”» [16, с. 223].

И. Иванов счел неправдоподобной сцену прощения Ананием жены: «Умнейший и талантливейший мужик неразрывно связан с исконными порядками <...> среды <...>. Он прежде всего <...> эгоист» [25, с. 147]. Но подобную христианскую высоту души крестьянина Писемский изображает не в первый раз. В рассказе «Питерщик» Клементий (его имя переводится с греческого «милостивый») демонстрирует ее в отношениях с тремя женщинами, две из них были его законными женами, а третью он полюбил «городской» преступной страстью. Он ценил свою первую жену Машу как образованную женщину, которая умела «форс держать» [26, с. 227–228]. Он терпит вторую жену, неряху Дашу, несмотря на то что женился во второй раз по приказу родственников.

В Петербурге Клементий, простив обиду, оставил расчетливой «барышне» Палагее щедрые подарки и дал возможность быть счастливой с нещепетильным чиновником. Этот жест, противоречащий поведению типичного «питерщика», свидетельствует, что страдания делают крестьянских парней интеллигентной личностью. Отречение от эгоизма, оказавшееся недоступным большинству дворянских героев Писемского, по убеждению писателя, выявляет внутренний потенциал русской натуры. Столичные путешествия оказываются необходимы для крестьянских героев Писемского. Они учили чувствовать. В то же время «городской» духовный опыт не был бы приобретен, не будь под ним деревенского благочестивого «здоровомыслия» [26, с. 242].

Анализ имен действующих лиц пьесы А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» вскрывает в драматургии писателя скрытый пласт – религиозно-моралистический. Он определяет важнейший в драме скрытый конфликт, который мотивирует конфликты социальный и любовный. Действующие лица не только совершают поступки в соответствии или вразрез с данными именами, но и творят на земле новое Житие или, чаще, «антижитие».

Переживания от падения нравов образованного сословия, которое писатель остро ощущал с приближением Великих реформ, нашли отражение в уподоблении действующих лиц представителям животного мира. Причем, в отличие от М. Е. Салтыкова-Щедрина и других авторов, Писемский, используя данный прием, нашел свою «нишу» – сближение действий отрицательных персонажей с повадками птиц.

Наконец, в 1850-е гг. писатель убедился, что происходящие реформы не меняют многовековых нравов. Поэтому он снова обратился в подтексте пьесы к любезной ему истории первых лет правления Петра Великого

Таким образом, ономастика в зрелом творчестве Писемского образует четкую систему. Онимы в драме «Горькая судьбина» имеют три типичных для зрелого творчества Писемского источника: религиозно-моралистический, исторический и параллели с представителями животного мира.

А. В. Вдовин отмечает, что в указанную эпоху важнейший процесс «“введения” русских крестьянских характеров в галерею национальных характеров» происходило (в том числе у Писемского) путем подтекстовой переключки их поведения и облика с известными типами классической русской и европейской литературы [14, с. 315]. Мы можем уверенно дополнить эту гипотезу указанием на то, что Писемский параллельно данному сопоставлению систематически и сознательно проводил аналогию между крестьянскими судьбами и фактами земной жизни известных на Руси персонажей житий, с учетом того, что каждый русский человек знал земную историю своего и многих других популярных небесных покровителей.

Список литературы

1. Дудышкин С. С. Две новые народные драмы. «Гроза». Драма г. Островского. «Горькая судьбина». Драма г. Писемского // Отечественные записки. 1860. Т. 128, № 1–2. Отд. 3. С. 37–41.
2. К. А. <Аксаков К. С.> О драме г. Писемского «Горькая судьбина» // Русская беседа. 1860. Т. 7. Кн. 19. Смесь. С. 117–118.
3. Михайлов М. Л. «Горькая судьбина». Драма в 4-х действиях А. Писемского // Русское слово. 1860. № 2. Отд. 2. С. 1–9.
4. Хомяков А. С. Отзыв о драме г. Писемского «Горькая судьбина» // Отчет о четвертом присуждении наград графа С. С. Уварова 25 сентября 1860 года. СПб., 1860. С. 50–52.



5. Ахшарумов Н. Д. Отзыв о драме г. Писемского «Горькая судьбина» // Отчет о четвертом присуждении наград графа С. С. Уварова 25 сентября 1860 года. СПб., 1860. С. 53–64.
6. Кушелев-Безбородко Г. А. «Горькая судьбина». Драма в 4-х действиях, сочинение г. Писемского // Русское слово. 1860. № 11. Отд. 2. С. 1–11.
7. Лакшин В. Я. Спор о Писемском-драматурге // Театр. 1959. № 4. С. 94–97.
8. Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. 360 с.
9. Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М. : Изд-во МГУ, 1988. 198 с.
10. Анненский И. Книги отражений. М. : Наука, 1979. 679 с. (Литературные памятники).
11. Никитенко А. В. Записки и Дневник : в 3 т. / под ред., вступ. ст. М. К. Лемке. СПб. : Геральд, 1905. Т. 1. 632 с.
12. Тимашова О. В. Религиозное сознание А. Ф. Писемского // Духовная культура России: история и современность : сб. науч. трудов. Саратов : Изд-во Саратовской епархии, 2006. С. 122–127.
13. Кравченко Е. В. Система персонажей и семантика имен в романе А. Ф. Писемского «Тысяча душ» как способ выражения авторской позиции // Вопросы литературы. 2015. № 2. С. 234–246. EDN: UDHASF
14. Вдовин А. В. Русский народный характер как «литературный обман» (рассказ А. Ф. Писемского «Леший») // Studia Russica Hlsingiensi et Tartuensia, XII : Мифология культурного пространства: К 80-летию С. Г. Исакова. Тарту : Tartu University Press, 2011. С. 301–317.
15. Дружинин А. В. Прекрасное и вечное : сб. ст. М. : Современник, 1988. 541 с.
16. Писемский А. Ф. Пьесы. М. : Искусство, 1958. 447 с.
17. Писемский А. Ф. Письма / под ред. М. К. Клемана, А. П. Могилянского. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. 928 с.
18. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза, И. А. Эфрона : в 86 т. / под ред. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского. СПб. : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890–1907.
19. Энциклопедия животных. URL: <http://www.faunistics.com> (дата обращения: 01.10.2024).
20. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Изд-во общества любителей Российской словесности, 1866. 680 с.
21. Погодин М. П. Петр Первый и национальное органическое развитие // Петр Великий: pro et contra : антология. СПб. : РХГИ, 2003. С. 139–145.
22. Жития святых, выборочно и сокращенно изложенные, и праздники Православной Церкви. СПб. : Типография Ф. Елеонского, 1886. 254 с.
23. Полный месяцеслов всех празднуемых Православною Греко-Восточною Церковию Господних, Богородичных праздников и всех святых с краткою историею об оных, тако же торжественных дней, собранный из Московских и Киевских Святцов, из Пролога и Четь-Миней, с присовокуплением к нему толкования имен и сношением между собою чисел. М. : Типография А. Петракова, 1795. 728 с.
24. Православный церковный календарь. URL: <https://azbyka.ru/days/> (дата обращения: 01.10.2024).
25. Иванов И. И. Писемский. СПб. : Мир Божий, 1898. 226 с.
26. Писемский А. Ф. Собр. соч. : в 9 т. / под ред. А. П. Могилянского ; подг. текста и примеч. М. П. Еремина. Т. 2. М. : Правда, 1959. 564 с.

Поступила в редакцию 11.11.2024; одобрена после рецензирования 22.12.2024;
принята к публикации 10.02.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 11.11.2024; approved after reviewing 22.12.2024;
accepted for publication 10.02.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 299–305

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 299–305

<https://bonjour.sgu.ru>

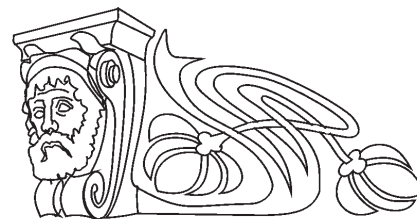
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-299-305>, EDN: LOOWGV

Научная статья

УДК 821.161.1-32.09+929Чехов

Религиозное начало в творчестве А. П. Чехова («Архиерей»)

И. С. Москвичев



¹Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

²Саратовская православная духовная семинария, Россия, 410028, г. Саратов, ул. им. И. В. Мичурина, д. 92

Москвичев Игорь Сергеевич, ¹аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, ²старший преподаватель, moskvichev_igor@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0001-2417-9389>

Аннотация. На примере рассказа «Архиерей», написанном уже в зрелом возрасте, рассмотрено влияние религиозного воспитания А. П. Чехова на его творчество. Увиденное и услышанное в детстве и юности с годами трансформировалось и находило выражение в словах и действиях чеховских персонажей. Будучи церковным певчим в Таганроге, Чехов видел не только богослужебную жизнь священнослужителей, но и их быт, что обычно скрыто от прихожан и посторонних людей. В «Архиерее» правдиво воспроизводится бытовое существование преосвященного Петра, его взаимоотношения с близкими родственниками, помощниками и келейником, подробности архиерейской службы. Рассказ «Архиерей» построен на параллелях с евангельским текстом, повествующим о последних днях жизни и смерти Иисуса Христа. Архиерей в православном богослужении символизирует Христа. Преосвященный Петр, преодолевая болезнь и совершая службы Страстной седмицы, умирает накануне Пасхи. Присутствие узкого круга родных и близких и их скорбь по ушедшему архиерею сродни евангельскому рассказу о небольшом количестве свидетелей распятия и малом количестве тех, кто по-настоящему скорбел после голгофской казни. Чехов говорил, что всегда писал по воспоминаниям. Так и образ своего архиерея он списал с настоящего – епископа Таврического и Симферопольского Михаила (Грибановского). По словам Марии Павловны Чеховой, фотография архиерея со старушкой-матерью находилась в кабинете писателя. Сюжет рассказа включает линию преосвященного Петра и его престарелой матери. Ценность рассказа состоит в отражении в нем понимания, что каждый человек идет своим путем, поэтому он откликается в сердцах всех людей, как верующих, так и далеких от церковной жизни.

Ключевые слова: Чехов, «Архиерей», творчество, евангельский текст, религиозное воспитание, богослужебная литература, параллели

Для цитирования: Москвичев И. С. Религиозное начало в творчестве А. П. Чехова («Архиерей») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 299–305. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-299-305>, EDN: LOOWGV

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The religious principle in A. P. Chekhov's oeuvre (*The Bishop*)

I. S. Moskvichev

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Saratov Orthodox Theological Seminary, 92 I. V. Michurina St., Saratov 410028, Russia

Igor S. Moskvichev, moskvichev_igor@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0001-2417-9389>

Abstract. The example of the story *The Bishop*, written already at a mature age, is used to examine the influence of A. P. Chekhov's religious education on his oeuvre. What he saw and heard in his childhood and youth transformed over the years and found expression in the words and actions of Chekhov's characters. Being a church singer in Taganrog, Chekhov saw not only the liturgical life of the clergy, but also their everyday life, which is usually hidden from parishioners and strangers. In *The Bishop*, the everyday life of Bishop Peter, his relationships with close relatives, assistants and cell attendant, and details of the bishop's service are truthfully reproduced. The story *The Bishop* is based on parallels with the Gospel text, which tells about the last days of the life and death of Jesus Christ. The bishop in the Orthodox service symbolizes Christ. Bishop Peter, overcoming his illness and performing the services of Holy Week, dies on the eve of Easter. The presence of a narrow circle of relatives and friends and their grief for the departed bishop is akin to the Gospel story about the small number of witnesses to the crucifixion and the small number of those who truly grieved after the execution on Golgotha. Chekhov said that he always wrote from memories. So he copied the image of his bishop from a real one – Bishop Mikhail (Gribanovsky) of Taurida and Simferopol. According to



Maria Pavlovna Chekhova, a photograph of the bishop with his elderly mother was in the writer's office. The plot of the story includes the line of Bishop Peter and his elderly mother. The value of the story lies in the fact that it reflects the understanding that each person goes their own way, so it resonates in the hearts of all people, both believers and those far from church life.

Keywords: Chekhov, *The Bishop*, oeuvre, gospel text, religious education, liturgical literature, parallels

For citation: Moskvichev I. S. The religious principle in A. P. Chekhov's oeuvre (*The Bishop*). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 299–305 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-299-305>, EDN: LOOWGV

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Рассказ «Архиерей» опубликован в 1902 г., когда автор был уже зрелым человеком и писателем. Это дает возможность в качестве задачи данного исследования проанализировать на примере одного произведения, каким образом религиозные основы, заложенные в детстве, прошли через всю жизнь и как они трансформировались в творчестве позднего Чехова.

«Архиерей» построен вокруг жизни – последних дней – епископа Петра, который в тексте именуется «преосвященным». Правдиво показаны настроение и общее состояние утомленного продолжительным Великим постом болезненного архиерея. Праздник Вербного воскресенья, о котором говорится в самом начале рассказа, несмотря на то что наступает через шесть недель после начала Великого поста (Четыредесятницы), является важным для каждого верующего человека, так как открывает собой Страстную неделю или седмицу – особое время церковного года, когда каждый день именуется «святым» и посвящен памяти последних событий жизни Господа Иисуса Христа.

В церковно-литургической символике епископ изображает собой Спасителя. Она имеет историческое основание. Как Христос передал апостолам власть «вязать и решить» (см. Мф. 18: 18), так и они, проповедуя, наделяли этой властью епископов, которых поставляли во главе той или иной основанной ими церкви (см.: Деян. 17: 34 и др.). Чехов, будучи учеником греческой гимназии, где он слушал курс Закона Божия, конечно, знал об этой символике. Сюжет рассказа подтверждает ее присутствие: главный герой умирает в канун Пасхи, т. е. в Великую субботу, когда церковные богослужения наполнены скорбью о распятии Иисуса Христа. Мы видим две параллели: личности епископа Петра и Его прообраза – Христа, и тема смерти Христа и Архиерея. Соотносит эти два события малое количество верующих, для кого смерть стала действительно потерей: Христа оплакивали немногие, а кончина епископа стала по-настоящему скорбной для его матери и близкого окружения. В финале рассказа читаем: «Через

месяц был назначен новый викарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал» [1, С., т. 10, с. 201].

В рассказе «Архиерей» детально раскрывается личность епископа. Во время всенощной читатель становится как бы соучастником или сослужителем богослужения, имея возможность разглядеть слезы на щеках и бороде персонажа, увидеть изможденность лица, почувствовать дыхание, наблюдать архиерея в быту, в общении с родными и близкими, в работе, принимающим посетителей вместо болеющего правящего, т. е. более высокого рангом епископа. Впечатления усиливают точные медицинские замечания, которые позволяют прочувствовать тяжесть физического и психического состояния преосвященного Петра.

Религиозное чувство присуще человеку с рождения. Оно может сохраниться на начальном уровне, помогая отличать добро и зло, а может развиваться под действием особых усилий человека. Апостол Павел размышлял над тем, что способность различать добро и зло присуща даже язычникам (см.: Рим. 2: 14–15). Гимназист и церковный певчий Антон Чехов обладал развитым религиозным чувством. Детство на клиросе и вероисповедная строгость отца позволили ему погрузиться в церковную жизнь и увидеть ее изнутри. Важно отметить, что речь идет не о педагогических приемах, а о фактах многолетнего знакомства Чехова с богослужебными текстами, литургической практикой, и нахождение внутри этой православной культуры, несомненно, оказало влияние на становление его как человека и впоследствии помогло ему в писательском деле.

Рассказ «Архиерей» является ярким свидетельством того, как впитанные в детстве религиозные впечатления позволили передать атмосферу и дух, которые были вокруг преосвященного епископа Петра, и в церкви на богослужениях, и во внебогослужебной обстановке.

В литературе часто говорится о том, что Чехов тяготился продолжительными церковными службами и чувствовал себя на них «каторж-



ником» [1, П., т. 5, с. 20]. Однако есть и другие свидетельства: будучи вместе с братом Николаем на соборной колокольне, он увидел мать, которая шла к началу службы. Николай начал резво звонить во все колокола, хотя обычно так принято встречать только архиерея. Антон был несколько расстроен тем, что это придумал не он сам [2, с. 15].

Повзрослев, Чехов не стыдился своего воспитания и происхождения. Будучи студентом, он писал брату Александру: «Я потихоньку становлюсь почтенным и уважаемым гражданином. В собор хожу в табельные дни не иначе как налепляя воском на галстух свою гимназическую медаль. Словом, иду по стопам прародительским» [3, с. 325].

Врожденное любопытство Чехова помогало ему подмечать детали. Оно «заставляло его прислушиваться к тому, как говорят священники и дьячки, как стоят посреди церкви чиновники или жены лабазников, как, звеня кружками за поясом, крестятся богомолки» [2, с. 15].

На примере рассказа «Архиерей» можно представить религиозное начало в жизни Чехова, которое сопровождало его с детства. Говоря о произведениях Л. Н. Толстого, Чехов пишет М. О. Меньшикову: «Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия, – это уж очень по-богословски. Решать все текстом из Евангелия – это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из Евангелия, а не из Корана? Надо сначала заставить уверовать в Евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстами» [1, П., т. 9, с. 30]. Слова, сказанные в порыве, показывают отношение самого Чехова к вере – сначала доказать, уверовать, а потом этим пользоваться. Этот процесс в жизни людей идет с разной скоростью, но в главном герое – епископе, который в детстве имел религиозный опыт, а потом много учился – он изображен очень отчетливо. Здесь ясно видно, что человек исповедует то, что проповедует. Конечно, строки Чехова из этого письма отражают и его отношение к священным текстам – вера не должна быть слепой, а должна иметь под собой основание, которое находится в самом человеке. «Откровение не панацея от сомнения, сан не избавляет от обыденно-человеческого. Послушники, дьяконы, священники, настоятели и архиереи у Чехова такие же люди, как прозекторы, купцы, батареи-

ные командиры, следователи, извозчики» [4, с. 653], – размышляет А. П. Чудаков над проявлениями веры в произведениях писателя.

Важно то, что время, в которое жил Чехов, не смогло искоренить в нем религиозного чувства. На его воспитание наложились впечатления уже взрослого человека, врача, мировоззренческие установки, образованность. Он ценил достижения науки, любил свою эпоху и понимал благо новых явлений, которые касались как бытовой жизни, так и профессиональной. «Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины», – писал Чехов А. С. Суворину [1, П., т. 3, с. 208]. При этом писатель не был сторонником крайней позиции – отрицание всего религиозного ему было чуждо, это дало возможность понимать науку через призму веры, искусства, литературы. В другом письме А. С. Суворину Чехов отмечал: «Знания всегда пребывали в мире. И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение <...> Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому же выучивает еще историю религии и романс “Я помню чудное мгновение”, то становится не беднее, а богаче, – стало быть, мы имеем дело только с плюсами» [1, П., т. 3, с. 216].

Религиозные основы воспитания помогли писателю сохранить трезвое отношение к жизни. Он говорил: «Что мир “кишит негодяями и негодяйками”, это правда. Человеческая природа несовершенна, а потому странно было бы видеть на земле одних только праведников» [1, П., т. 2, с. 11]. Отражение этого мнения мы видим в персонажах «Архиерея».

Среди них – глубокие образы отца Сисоя – бывшего эконома, т. е. заведующего церковным хозяйством, и старухи-матери, которая, растрогавшись, называет архиерея Павлушей. Фигура самого епископа оттеняется ими. О нем автор сообщает подробно, образ архиерея развивается во времени. От неважной учебы, «так что хотели его из духовного училища отдать в лавочку» [1, С., т. 10, с. 189], до оконченной духовной академии и защищенной диссертации. Далее говорится о восьми годах, проведенных в Европе «по совету докторов» [1, С., т. 10, с. 192]. А затем о служении в священном сане и реалиях русской жизни, которая тяготила главного героя. Но вместе с этим можно увидеть изменения в отношении епископа к вещам: то, что прежде



волновало его, теперь казалось мелочным. Внутренний подъем является подготовительным, а смерть накануне Пасхи – добрым знамением, указывающим на богоугодность жизни преосвященного.

Его образ был навеян известным богословом и библеистом того времени епископом Таврическим и Симферопольским Михаилом (Грибановским). Он, как и чеховский герой, происходил из семьи священника, окончил семинарию и академию, защитил диссертацию, по указанию врачей несколько лет провел в Европе, в странах с благоприятным климатом, был инспектором академии и, наконец, стал архиереем. Говорить об образе епископа Михаила как прототипе героя из рассказа «Архиерей» можно вполне определенно, поскольку об этом имеется свидетельство 1946 г., принадлежащее сестре писателя Марии Павловне. Отвечая одному из читателей на вопрос о том, с кого был сделан этот образ, она писала: «Возможно, что Вы правы, что епископ Михаил Грибановский послужил темой для рассказа “Архиерей”. В кабинете брата – в витрине сохранился умильный портрет епископа со старушкой матерью» [5, с. 92]. К слову, этот портрет сохранился до наших дней, а образ старушки-матери присутствует в тексте всего рассказа. Заметим, что у матерей архиереев – книжного и действительного – тоже обнаруживается много общего: обе были из священнического сословия, родили много детей и стали вдовами, обе пережили своих сыновей. Учитывая большое биографическое сходство между «двумя архиереями», можно сделать вывод, что образ епископа Михаила действительно вдохновил Чехова на написание этого рассказа. Данное утверждение представляется нам как вполне соответствующее действительности и подтверждается современными исследователями А. Г. Головачёвой, И. А. Пшенёвой и С. Б. Филимоновым [5, с. 96].

В тексте рассказа встречаются многочисленные литургические и богослужебные наименования: всенощная под Вербное воскресенье, канон, песнопение про жениха, грядущего в полнощи, и про «чертог украшенный» [1, С., т. 10, с. 195] клирос, епархиальный архиерей, викарный архиерей, архимандрит, протоиерей, дьякон, игуменья, проскомидия, вечерня, заутреня, обедня, молитва, проповедь, омовение ног, страсти Господни и двенадцать евангелий.

Глубокое знание этих слов и их использование в художественном произведении указывают

на то, что его автор имел непосредственное отношение к богослужебной практике и хорошо знал их изнутри. Обращает на себя внимание еще одна деталь. Архиерей внимательно относится к богослужебному пению: «Как они сегодня хорошо поют! – думал он, прислушиваясь к пению. – Как хорошо!» [1, С., т. 10, с. 196]. Забота о церковном пении является одной из обязанностей епископа. В среде священников такое внимание встречается гораздо реже, а в среде архиереев – довольно часто. К примеру, сам епископ Михаил – прототип чеховского архиерея – к пению относился весьма трепетно, кроме этого, имеются многочисленные дневниковые записи саратовского архиепископа Пимена (Хмелевского), который сетовал на неслаженное пение и, напротив, был в восторге от проникновенного молитвенного пения [6, с. 109]. Эту архиерейскую особенность Чехов, несомненно, разглядел во времена своего «клиросного» детства и впоследствии употребил ее в своем творчестве, добавив естественности образу и характеру своего героя.

Говоря о характерах, отметим, что весь рассказ построен на взаимоотношениях разных типов людей, относящихся к церкви, но имеющих и свои недостатки. Важно заключить, что церковный тип здесь употребляется в широком смысле и включает в себя как представителей духовенства (самого преосвященного Петра, иеромонаха Сисоя), так и мирян (мамы епископа, племянницы Кати и т. д.). Изображенная жизнь церковных людей в повседневной бытовой ситуации разрушает традиционное представление о служителях церкви как небожителях, т. е. Чехов опровергает суждение о том, что церковь – это общество святых. Здесь он вторит известному святому IV в. преподобному Ефрему Сирину, который писал, что церковь есть не собрание святых, а толпа кающихся грешников [7, с. 125].

Чехов понимал сложность души человека, ее изменчивость. Он не очаровывался высокими примерами благочестия и одновременно относился к ним с уважением. К слову, в письме сестре Марии Павловне Чехов упоминает, что Степан Алексеевич Петров, бывший архимандритом Сергием, стал теперь епископом, т. е. архиереем [1, П., т. 8, с. 22]. Хотя нет достоверных сведений о том, встречался ли Чехов с епископом Сергием, но обратим внимание на то, как об этом сказано – последней строчкой в письме, как бы вскользь. Он счел нужным сообщить новость, но не останавливаться на ней.



Это письмо, а также многие другие, ставят перед исследователями вопрос об отношении Чехова к религии. Мнения их на этот счет разнятся радикально. Можно предположить, что давление религиозного отца и принуждения бывать на церковных службах привели к тому, что Чехов впоследствии выдавливал «из себя раба» [1, П., т. 8, с. 133], однако при этом важно помнить, что Чехов о своей религиозности говорил неопределенно. С одной стороны, он писал, что религии для него больше нет [1, П., т. 5, с. 20], с другой, отмечал, что нынешняя работа людей направлена к тому, чтобы спустя много лет человечество познало Бога [1, П., т. 9, с. 106].

Несомненно то, что идеи христианства ему были близки, несмотря на восторг перед Ч. Дарвином. Б. К. Зайцев сравнил Чехова-врача с «добрым самарянином» [8, с. 357], героем известной евангельской притчи, который следовал заповеди «возлюби ближнего твоего, как самого себя», а рассказ «Архиерей» назвал «истинным шедевром» [8, с. 455] – «свидетельством зрелости, и предсмертной, неосознанной просветленности» [8, с. 453].

Н. В. Капустин сделал вывод, что Чехову близки многие этические ценности христианства, эстетика обрядов и красота церковного слова: «Чехов-художник тяготел к свойственному Библии сочетанию бытового и высокого, частного и всемирного, что “вечная книга” оказала воздействие на строй этических рассуждений писателя, всегда опирающихся на конкретный эпизод, а церковная литература повлияла на ритмический строй его речи» [9].

На наш взгляд, «выдавливание из себя раба» сформировало в Чехове его отношение ко всему религиозному. Он отошел на некоторое расстояние от религии и, перестав лицемерить и поклоняться чужим мыслям [1, П., т. 3, с. 133], смог увидеть ее общим планом. При этом нельзя говорить, что этот отход способствовал угасанию интереса ко всему религиозному. Сам писатель впоследствии, обращаясь к А. С. Суворину, говорил, что недопустимо русскому писателю не знать религии своей страны [1, П., т. 3, с. 217]. Несмотря на противоречивое отношение к вере, в творчестве зрелого Чехова мы обнаруживаем, что он считал веру в Бога важным условием для обретения смысла жизни: «Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли ле-

тят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава» [1, С., т. 13, с. 147].

Дистанция от религии и вместе с тем понимание, что в жизни каждый идет своим путем, отразились в рассказе «Архиерей». Чехов не превозносил своих персонажей в сани, а относился к ним обыденно. Это вызвало неоднозначные мнения среди читателей. Так, поэтесса и прозаик Олеся Николаева чрезмерно критиковала чеховский рассказ за «жестокость» и неправдоподобие: «Жестокость писателя, однако, не в том, что его герой умирает, и немедленно исчезают все следы его жизни на земле <...> а в художественном контексте. <...> Чехов не позволяет архиерею выполнить <...> обещание. <...> Если Бог даст, напишу своего “Архиерея”, пусть тоже обремененного человеческими слабостями, но носящего на себе печать и тайну Божиего избрания и призвания» [10]. Это взгляд на архиереев со стороны, идеализированный. Будучи внутри церковной жизни, Чехов многократно видел их и писал о них предельно реалистично.

Однако надо сопоставить и отзывы двух известных мыслителей конца XX в. – А. И. Солженицына и протопресвитера А. Шмемана. Оба были верующими людьми, даже были знакомы, при этом прочтение «Архиерея» вызвало у них разное понимание.

А. И. Солженицын удивлялся, почему этот рассказ не показался ему шедевром и почему в нем нет «ни одной высокой духовной мысли, ни от архиерея, ни от автора» [11, с. 709]. В то время как Шмеман, будучи священнослужителем, напротив, проникся героем и нашел много возвышенно-духовного, сущностного: «О чеховском “Архиерее”, как какое-то внутреннее освобождение и очищение: поразительная музыка этого рассказа, которую я и пытался дать почувствовать; эти темы – матери и детства, Страстной – на фоне Сисоев и Демьянов-Змеевидцев, все это такое высокое, такое чистое искусство, и в нем больше какой-то внутренней сущности христианства и Православия, чем в богословских триумфалистских определениях. Тайна христианства: красота поражения, освобождение от успеха. “Скрыл сие от премудрых...” Все в этом рассказе – поражение, и весь он светится необъяснимой, таинственной победой: “Ныне прославился Сын Человеческий...”» [12].

Приведенные слова говорят в пользу того, что Чехов, понимая глубину человеческой души,



главные выводы предлагает сделать самому читателю. Неслучайно этот рассказ литературная критика нашла достойным высокой оценки, считая его шедевром. Важно то, что благодаря религиозному началу, христианской культуре, которую он воспринял с детства, Чехов правдоподобно показывает церковную жизнь, вводя ее в окружающую действительность. Исследователи отмечали «эффект присутствия» в рассказе [13, с. 665].

Понимание «Архиерея» во многом связано с судьбами и переживаниями конкретных людей. При поверхностном прочтении кажется, что ничего особенного не происходит, что описывается лишь обыденная жизнь и смерть епископа. Но стоит изменить фокус зрения, многое открывается по-другому – человеческая душа и ее переживания, преображение и надежда «на будущее, какая была и в детстве» [1, С., т. 10, с. 195].

Таким образом, рассказ Чехова «Архиерей» обнаруживает знание писателем основ церковной жизни и ее смыслового наполнения. Храмовое богослужение является изображением вероучения церкви, в нашем случае – олицетворением идей христианства, которые были близки Чехову и на которые он опирался в своем творчестве. Из его писем видно, что для него христианство – глубокий клад, в то же время он сам находился в поиске Бога. Как говорил писатель, вера в Бога должна быть личным делом человека [1, С., т. 10, с. 142]. При этом, разделяя такое мнение, Чехов творил исходя из христианских основ русской культуры, которая была ему очень дорога. В вопросе религии в творчестве Чехова следует различать его личную религиозность и его отношение к христианству как русского писателя. Это отношение было разным. На примере «Архиерея» мы видим, что история жизни простых людей во время Страстной седмицы наполнена христианскими образами, свойственными русскому укладу.

Перерождение человека и его укоренение в церкви показаны на примере монашеской традиции смены имени при постриге: Павел стал Петром. В этих именах угадываются библейские апостолы – образованный Павел, автор книг Нового Завета, и «камень веры» Петр, самый старший из апостолов, что соответствует образу чеховского архиерея, который иерархически был выше остальных персонажей рассказа.

Переход человека в мир, где «несть болезнь, ни печаль», переданы через образ Пасхи, образ победы над смертью, к которой приводят болезни и печали. Очевидно, с надеждой на будущую жизнь умирающий архиерей думал: «Как хорошо!» [1, С., т. 10, с. 200]. В этих словах заключена идея вечной жизни после смерти – главного пасхального мотива.

К. И. Чуковский писал, что «Архиерей» – вершина чеховского творчества: «Весь рассказ проникнут <...> состраданием к несчастному <...> он создал целый цикл рассказов, где каждое явление русской жизни измерялось одним-единственным моральным мериллом – совестью. Требовательной, суровой, встревоженной совестью» [14, с. 243]. При этом выводы автор предлагает читателю сделать самостоятельно, привести свои биографические параллели или увидеть себя в ком-то из персонажей рассказа.

Общим для всех людей является окончание земной жизни. Тема смерти присутствует во многих богослужебных текстах. Видимо, ее осмысление Чеховым состоялось еще во времена «певческого послушания». Писатель в своем творчестве касался этой темы, считая, что к смерти нужно быть готовым, а еще быть готовым к забвению и невостребованности [15, с. 234], даже если при жизни человек обладает высоким статусом. Вероятно, создавая этот рассказ, Чехов пытался ответить самому себе на вопрос, какой будет жизнь здесь, на земле, без меня? Это тяжелый вопрос, но ответ на него помогает выше ценить жизнь и правильнее распоряжаться отпущенным временем. А время Чехова шло неумолимо – в 1902 г. ему было 42 года (книжному архиерею столько же), и он тяжело болел. Им уже был написан ряд произведений о духовном сословии: «Повествования свои о духовенстве Чехов начинал отцом Христофором Сирийским в “Степи”, продолжал дьяконом в “Дуэли”, кончил обликом преосвященного Петра – сам, вероятно, не сознавая, что дает удивительную защиту и даже превознесение того самого духовенства, которому готовили уже буревестники мученический конец» [8, с. 454]. «Буревестники» революции.

Итак, рассказ «Архиерей» является итогом развития религиозного чувства Чехова. Полученное в детстве воспитание было впоследствии переосмыслено писателем и лишилось крайностей, которые шли от деспотичного отца. Рели-



гиозное начало, сформированное в отрочестве, продолжило существовать в сознании взрослого Чехова. Оно давало ему возможность мыслить на нравственно-философские темы и анализировать происходящее вокруг, перекладывая увиденное на бумагу.

Глубина мысли и обращение к библейским основам при непосредственном жизненном сюжете, «с тем совершенством простоты, которая дается трудом целой жизни» [8, с. 452], особенно ценны, учитывая значение Чехова для русской и мировой литературы XX в.

Список литературы

1. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т.; Письма : в 12 т. / редкол. : Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]. М. : Наука, 1974–1983.
2. Роскин А. Антоша Чехонте. М. : Советский писатель, 1940. 187 с.
3. Александр и Антон Чеховы. Воспоминания. Переписка / сост., подгот. текста и коммент. Е. М. Гушанской, И. С. Кузьмичева. М. : Захаров, 2012. 960 с. (Биографии и мемуары). EDN: QXJNFX
4. Чудаков А. П. «Между “есть Бог” и “нет Бога” лежит целое громадное поле...» Чехов и вера // Чехов: pro et contra : антология : в 4 т. Т. 3. СПб. : Изд-во РХГА, 2016. С. 649–658. EDN: TLHSVГ
5. Головачёва А. Г. Епископ Таврический Михаил (М. М. Грибановский) и его отражения в биографии и творчестве А. П. Чехова // Биография Чехова: итоги и перспективы : материалы Междунар. науч. конф. (Великий Новгород, 7–9 декабря 2006 г.). Великий Новгород : Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. С. 90–109.
6. Пимен (Хмелевский), архиепископ Саратовский и Вольский. Дневники. Саратовская епархия : в 2 ч. Ч. 2. 1985–1993. Саратов : Изд-во Саратовской митрополии, 2014. 686 с.
7. Сириин Ефрем, свят. Творения : в 8 т. Т. 4. М. : Русск. изд. центр им. Святого Василия Великого, 2014. 464 с.
8. Зайцев Б. К. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М. : Русская книга, 1999. 672 с.
9. Канустин Н. В. Чехов и религия. URL: https://lit.1sept.ru/view_article.php?ID=200900413 (дата обращения: 08.01.2024).
10. Николаева О. «Я своих героев люблю!» URL: <https://radonezh.ru/analytics/pisatel-olesya-nikolaeva-ya-svoikh-geroev-lyublyu-47759.html> (дата обращения: 14.01.2024).
11. Солженицын А. И. Окунаясь в Чехова // Чехов: pro et contra : антология : в 4 т. Т. 3. СПб. : Изд-во РХГА, 2016. С. 685–715.
12. Шмеман А., протопресв. Дневники. URL: <https://azbyka.ru/forum/xf-blog-entry/moj-shmeman.1347/> (дата обращения: 21.09.2023).
13. Зоркая Н. М. Чехов и «серебряный век»: некоторые оппозиции // Чехов: pro et contra : антология : в 4 т. Т. 3. СПб. : Изд-во РХГА, 2016. С. 659–669.
14. Чуковский К. И. О Чехове. Человек и мастер // Чехов: pro et contra : антология : в 4 т. Т. 3. СПб. : Изд-во РХГА, 2016. С. 187–283.
15. Собенников А. С. Творчество А. П. Чехова: пол, гендер, экзистенция. М. : ЯСК, 2021. 288 с. (Studia philologica).

Поступила в редакцию 20.11.2024; одобрена после рецензирования 11.02.2025;
принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 20.11.2024; approved after reviewing 11.02.2025;
accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 306–315

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 306–315

<https://bonjour.sgu.ru>

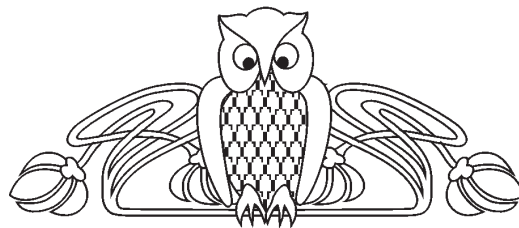
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-306-315>, EDN: LTFGMX

Научная статья

УДК 821.134.2-2.09+[811.134.2+811.161.1]25

Поэтика первого в России перевода пьесы Ф. Г. Лорки «Йерма»

И. А. Ситникова



Дальневосточный федеральный университет, Россия, 690922, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, д. 10

Ситникова Инна Анатольевна, аспирант, старший преподаватель кафедры романо-германской филологии, agur77@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0000-8591-8221>

Аннотация. Статья посвящена первому в России переводу пьесы Федерико Гарсиа Лорки «Йерма», созданной в 1934 г. Этот перевод был выполнен А. Л. Кагарлицким (проза) и Ф. В. Кельным (стихи) и напечатан в сборнике «Избранное» в 1944 г. В пьесе «Йерма» Гарсиа Лорка реализует идею о создании нового национального испанского театра и стремление вернуть на испанскую сцену трагедию. Решая поставленные задачи, автор обращается к поэтике народного песенного искусства канте хондо и традициям классического европейского театра. В связи с этим поэтика драмы «Йерма» отличается особым лиризмом, действие сосредоточено на внутреннем мире героини. Основные мотивы пьесы: жизнь и смерть, мотив плодородия внешнего мира противопоставляется бесплодию главной героини, которой отказано в естественном праве стать матерью. Невозможность подарить новую жизнь становится причиной ее душевных переживаний, приводит к трагедии. Целью настоящей работы стала попытка выявить особенности передачи поэтики пьесы в ее первом переводе на русский язык. Для достижения цели были использованы следующие методы: историко-литературный, метод структурного и мотивного анализа, метод сравнительно-сопоставительного анализа. В статье приводятся примеры сравнительно-сопоставительного анализа оригинала и перевода из ключевых сцен драмы, а также выявляются особенности восприятия и воссоздания черт ее поэтики на русском языке в указанном переводе. Отмечаются примеры следования переводчиков поэтике оригинала и некоторые отступления от авторского замысла. В результате проведенного исследования делается вывод о том, что перевод близок оригиналу, переводчики передают общий смысл, сохраняя лирический настрой и атмосферу пьесы. Однако, на наш взгляд, мотивы, связанные с языческим началом и песенной основой канте хондо, не полностью воплощены в переводе, а образ главной героини представляется более возвышенным и романтическим.

Ключевые слова: Лорка, «Йерма», мотив плодородия, народная песня, мотив бесплодия, канте хондо, переводческое восприятие

Для цитирования: Ситникова И. А. Поэтика первого в России перевода пьесы Ф. Г. Лорки «Йерма» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 306–315. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-306-315>, EDN: LTFGMX

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Poetics of the first Russian translation of F. G. Lorca's play *Yerma*

I. A. Sitnikova

Far Eastern Federal University, 10 Ajax Bay, Russky Island, Vladivostok 690922, Russia

Inna A. Sitnikova, agur77@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0000-8591-8221>

Abstract. The article deals with the first Russian translation of Federico Garcia Lorca's play *Yerma* written in 1933. This translation was made by A. L. Kagarlitsky (prose) and F. V. Kelin (poetry) and printed in the collection "Selected" in 1944. In the play *Yerma* Garcia Lorca realizes the idea of creating a new national Spanish theatre and the desire to return tragedy to the Spanish stage. To solve these problems, the author turns to the poetics of the folk song art of cante jondo and the traditions of classical European theatre. Due to this, the poetics of the drama *Yerma* is characterized by a special lyricism, the action is focused on the inner world of the heroine. The main motifs of the play are: life and death, the motif of the fertility of the world as opposed to the sterility of the main character who is denied the natural right of motherhood. The inability to give a new life becomes the reason of her emotional stress and leads to tragedy. The aim of this paper is to identify peculiarities of the play's poetics in its first Russian translation. Historical and literary method, methods of structural and motif analysis, as well as the comparative analysis method were used to achieve this aim. The article gives examples of comparative analysis of the original and the translation of the drama's key scenes and reveals the peculiarities of perception and reconstruction of its poetics in Russian. Examples of the translators' adherence to the original's poetics and some deviations from the author's intention are noted. The author of the article concludes



that the translation is close to the original, the translators convey the general meaning, preserving the lyrical mood and the atmosphere of the play. However, the motifs associated with the pagan principle and the song foundation of cante jondo are not fully reflected in the translation, and the image of the protagonist seems to be more sublime and romantic.

Keywords: Lorca, *Yerma*, fertility motif, folk song, sterility motif, cante jondo, translation perception

For citation: Sitnikova I. A. Poetics of the first Russian translation of F. G. Lorca's play *Yerma*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 306–315 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-306-315>, EDN: LTFGMX

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Пьеса Федерико Гарсиа Лорки «Йерма» (1934) – вторая часть «трилогии об испанской земле» («trilogía rural»), созданной в 1932–1936 гг. Эта пьеса воплощает стремление автора «вернуть в испанский театр трагедию» [1, с. 207]. Особенности поэтики пьесы – связь с испанской народной песней и древним искусством канте хондо, придающим ей особое лирическое звучание. Тему пьесы автор называет «классической»: «"Йерма" – трагедия бесплодной женщины» [1, с. 207]. По его словам, «"Йерма" – это настоящая трагедия. С первой минуты зритель чувствует, что произойдет нечто грандиозное» [1, с. 207].

Актуальность нашего исследования обусловлена интересом к лирическому и драматическому творчеству испанского поэта и драматурга Федерико Гарсиа Лорки в России и в то же время отсутствием работ, связанных с восприятием и анализом переводов его драматических произведений, в частности, одной из знаковых пьес «Йерма», ставшей воплощением эстетической концепции автора о создании нового испанского театра.

В связи с этим цель настоящей работы – выявить особенности восприятия и воссоздания в переводе Ф. В. Кельина и А. Л. Кагарлицкого основных черт поэтики пьесы Ф. Г. Лорки «Йерма». Для достижения поставленной цели представляется необходимым: охарактеризовать сюжет и конфликт драмы, дать представление о ее жанровом своеобразии, обозначить ведущие мотивы пьесы; выявить основные черты поэтики оригинала; провести сравнительно-сопоставительный анализ ключевых сцен оригинала и перевода пьесы для определения особенностей поэтики перевода.

Основными методами проведенного исследования стали историко-литературный, метод структурного и мотивного анализа, метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Альбер Бенсуссан в книге «Гарсиа Лорка» посвящает этой пьесе главу под названием «Драма бесплодия» и замечает, что пьеса «"Йерма" может по праву быть сочтена кульми-

нацией по яркости проблематики крестьянской чести и, опять же, интимной драмой бесплодности» [2, с. 330].

Композиционно пьеса состоит из трех актов и шести картин, как и в античной трагедии, здесь присутствует хор. Героиня драмы, молодая крестьянка Йерма, вышла замуж по воле отца с единственной мечтой стать матерью. Смысл жизни и свое предназначение она видит в материнстве. Молитвы святым и силам природы не помогают осуществить мечту, они с мужем не любят друг друга, но ребенка она желает родить по праву – только от мужа. Конфликт между естественным желанием иметь ребенка и отсутствием главного для этого условия – любви между супругами, приводит к трагедии.

В драме «Йерма» автор раскрывает социально-философский, в данном случае семейный конфликт: источником трагедии становится нарушение не просто человеческих законов, а закона природы. Брак Йермы основан не на любви, а на расчете, хотя и бескорыстном с ее стороны. С другой стороны, это и конфликт внутренней несвободы. Естественное желание материнства противоречит тому, что героиня хочет иметь ребенка без любви. Во многих произведениях Лорки столкновение между чувствами и условностями, несвобода и подавление природного начала в человеке ведет к трагедии.

Гарсиа Лорка стремился создать театр социальный и народный. Пьеса «Йерма», на первый взгляд, – социальная, семейная драма. Ее герои – крестьяне. В пьесе из двадцати четырех действующих лиц шесть персонажей – мужчины, остальные – женщины. Лорка рисует картины быта испанской деревни, где все подчиняется своим законам и правилам. В крестьянской среде ценились плодородие, урожай, земля и те, кто, будут на ней работать. Мужчина – глава семьи, кормилец, долг женщины – рождение детей, забота о них, муже и доме.

Йерма – красивая, здоровая, молодая женщина, воспитанная согласно вековым традициям испанской деревни. Дочь пастуха, она с детства была окружена вечным обновлением



природы. Но ей отказано в естественном праве стать матерью. Образ главной героини становится метафорой Испании как бесплодной земли, где меняется власть, приближаются трагические события: вскоре вспыхнет гражданская война, установится диктатура. Личный, семейный конфликт переносится на более высокий уровень, приобретает символический смысл и философский подтекст. Йерма убивает Хуана не просто из мести, она «уничтожает» того, кто не дает ей осуществить смысл ее существования, но в то же время убивает надежду на воплощение своей мечты. Пьеса становится метафорой жизни и смерти.

С точки зрения В. Ю. Силюнаса, пьеса «Йерма» выходит за рамки «бытовой драмы», ее конфликт – это «конфликт двух миров: мира прозаического и мира поэтического, мира неволи и мира свободы, мира, где все диктуется суровой необходимостью, и мира, где и “невозможное возможно”» [3, с. 230]. По наблюдению исследователя, Йерме свойственна «энергия поэтического вдохновения, сказывающаяся прежде всего в повышенной образности ее речей», он называет героиню – «творцом», а ее супруга – «потребителем» [3, с. 233]. Йерма ориентирована на любовь к живому, на созидание, стремится дать новую жизнь, и все ее мысли, чувства и переживания связаны с мечтой о новой жизни. Героиня единожды упоминает о смерти, говоря о погребальном обряде, подтверждает непримиримость с судьбой и силу желания стать матерью: “Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado” [4, р. 51] («Когда мне стянут голову платком, чтоб не отвисла челюсть, и накрепко свяжут руки, чтоб они не ударялись о стенки гроба, тогда я смирюсь» [5, с. 308]). Сила и целостность ее характера проявляются в поэтичности речи: “El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía” [4, р. 76] («Река не может повернуть вспять, и луна не покажется в полдень!» [5, с. 331]) – говорит она. Йерма не боится, что люди ее осудят, остается верной прежде всего себе.

Хуан – противоположность Йермы, для него важно только то, что «можно потрогать», материальное благополучие, его работа, достаток, сила и власть. Он сам в этом признается в финальной сцене пьесы: “A mí me importa lo que tengo entre las manos. Lo que veo por mis ojos” [4, р. 78] («Меня волнует только то, что я держу

в руках. Что вижу своими глазами» [5, с. 332]). Йерма говорит о нем так: “El va con sus ovejas por sus caminos y cuenta el dinero por las noches, <...> la **cintura fría como si tuviera el cuerpo muerto**. <...> no sufre. Lo que pasa es que él no ansía hijos” [4, р. 63] («Днем он пасет овец, а вечером считает деньги, <...> и **тело у него холодное, как у мертвеца**, <...> нет, он не страдает. В этом-то вся и беда, он не хочет детей» [5, с. 318]). Она чувствует его нежелание, это подчеркивает метафора в ее полной отчаяния реплике: “Cuando salía por **mis claveles** me tropecé con **el muro**. ¡Ay! ¡Ay! Es en **ese muro** donde tengo que **estrellar mi cabeza**” [4, р. 67] («Я вышла в поле **нарвать себе гвоздик** и **наткнулась на стену**. **Ах! Ах!** И вот об эту **стену** я **разобью себе голову**» [5, с. 321]). “Claveles” – «гвоздики» (символ любви и брака в произведениях Лорки) – это дети, в них она видит смысл брака и самой жизни, а стена – муж, который их не желает.

Стихотворного текста в этой драме меньше, чем в пьесе «Кровавая свадьба», но он выполняет более важную функцию. Стихами говорит только главная героиня. Большая часть такого текста – это песни Йермы и ее монолог наедине с собой. Это не средство общения, а выражение одиночества, надежды и страсти. Основа лиризма здесь – связь с андалузским народным песенным искусством канте хондо. Впервые основные мотивы канте: тоска и горе, любовь и страсть, одиночество, жизнь и смерть, звучат в лирическом сборнике Гарсиа Лорки «Поэма о канте хондо» (1921). Образы поэмы и искусства канте переносятся в драматургию автора. Канте хондо – это сольное пение, серьезное и драматическое. Его печальные интонации и горестный мотив прослеживаются в песнях и лирическом монологе Йермы. Характерные для андалузской песенной поэзии темы страдания и горя усиливают драматизм пьесы и вместе с тем, отражая внутренний мир героини, придают ей особую лиричность. Йерма, как певец канте, исполняет свое «соло». Б. И. Зингерман замечает, что «лучший способ постичь сущность поэтического театра Гарсиа Лорки – это «послушать настоящее канте хондо с его строгой эпической сдержанностью и внезапным трагическим криком, предельным накалом и максимальной сдержанностью чувств...» [6, с. 338].

М. К. Салатино де Субириа называет драму «Йерма» – «трагической поэмой, а не поэтической трагедией» [7, р. 143]. Невозможность разрешить конфликт между законами чести и



законами природы – причина боли и страданий героини. В этом заключается пафос, но он здесь присутствует ради другой, «поэтической цели» – передать страстное чувство через песню [7, р. 158]. По замечанию брата поэта Франсиско Гарсиа Лорки, пьеса «Йерма» находится «на самом крайнем пределе поэтической стилизации» [8, с. 265].

На русский язык пьеса «Йерма» была переведена трижды. В этой работе мы обратимся к первому переводу пьесы, где прозаический текст перевел А. Л. Кагарлицкий, а поэтический – Ф. В. Кельин. Этот перевод был напечатан в 1944 г. в сборнике произведений Лорки «Избранное» со вступительной статьей Ф. В. Кельина. Ф. В. Кельин – филолог-испанист и поэт-переводчик, одним из первых в России обращается к исследованию творчества Лорки и переводу его произведений. В 1939 г. вместе с театроведом А. В. Февральским он перевел первую пьесу трилогии – «Кровавую свадьбу».

Пьеса «Йерма» переведена в полном объеме за исключением нескольких строк в жанровой сцене второго акта, сохранена ее структура: деление на акты и картины. На наш взгляд, перевод близок тексту оригинала, переводчикам удалось понять и по-своему воссоздать национальный колорит пьесы и ее общий лирический настрой. Однако мы можем отметить некоторые неточности и смещение акцентов в передаче

основных мотивов пьесы и ключевых идей автора. Приведем примеры сопоставительного анализа оригинала и перевода.

Героиню зовут Йерма, в переводе с испанского – «бесплодная» (“yerma” – опустевшая, заброшенная земля [9]), а первое, что слышит зритель, – колыбельная. Песня задает основную трагическую тональность пьесы. На сцене появляется пастух, ведущий за руку мальчика в белом. Это образ сына Йермы, который никогда не родится. В оригинальном тексте – это строки народной колыбельной. У испанских колыбельных, по замечанию Лорки, собиравшего варианты этих песен по всей Испании, в отличие от европейских и русских, «мелодия также безрадостна, как слова» [10, с. 416]. Приводя строки одной из услышанных в Кадисе колыбельных, Гарсиа Лорка говорил: «Мать вместе с ребенком отправляется на поиски поэтических приключений. <...> Опасность так близко! Давай же забьемся, притиснемся, сожмемся в комочек, чтоб нас никто не заметил» [10, с. 421] – “A la nana, niño mío, / a la nanita le haremos / en el campo una chocita / y en ella nos meteremos” [11] («Баю-баю, мой хороший, / баю-баю, над ручьем / мы сплетем себе шалашик / и укроемся вдвоем» [10, с. 421]). Эта тревожная, возвещающая угрозу народная песня открывает драму. Колыбельная из первого действия драмы:

Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф. В. Кельина
A la nana, nana, nana, a la nanita le haremos una chocita en el campo y en ella nos meteremos [4, р. 19]	Песня, песня, песня. Малышу построим в поле шалашик и в нем спрячемся мы (здесь и далее подстрочный перевод наш. – И. С.)	Баю, баю, баю, баю! Мы для крошки маленькой В поле тихий дом поставим, Станем жить мы в светлой спальне [5, с. 280–281]

В переводе сохраняется количество строк, но меняется ритм, появляется характерный для русских колыбельных песен припев «баю, баю» и создается иной более светлый и «просторный» образ «тихого дома» со «светлой спальней». Вместо тревожного чувства опасности внешнего мира создается ощущение защищенности, покоя и умиротворения. Колыбельная звучит в переводе как стихотворение для детей или детская песенка. Однако испанская *nana* – один из стилей фламенко, и его эмоциональная тональность иная.

Действие драмы начинается с диалога Йермы и ее мужа. Йерма, заботливая жена, провожает мужа на рассвете в поле. Хуан от-

вечает ей односложными репликами, из их диалога понятно, что любви между ними нет. Хуан много работает и считает, что у них «дела идут хорошо, детей нет, не на кого тратить» [5, с. 282]. Речь Йермы, крестьянки, проста, но в то же время поэтична и образна. Она мечтает видеть рядом с собой сильного и смелого мужчину, способного к созиданию. Героиня говорит: “A mí me gustaría **que fueras al río y nadaras** y que te **subieras al tejado** cuando **la lluvia cala nuestra vivienda**, veinticuatro meses llevamos casados y tú cada vez más triste, más enjuto, como si crecieras al revés” [4, р. 20] (Я бы хотела, чтобы ты ходил на реку купаться, забирался на крышу, когда дождь бьет по ней. Двадцать четыре месяца



мы женаты, а ты все печальней, ты сохнешь, как будто растешь наоборот). В переводе ее реплика звучит так: «Мне б хотелось, чтобы **в бурю ты бесстрашно рассекал волны в реке**, чтобы, когда на дворе **бушует непогода**, ты уходил из дому и **подставлял грудь дождю и ветру**. Вот уже два года, как мы женаты, а ты с каждым днем мрачнееешь, сохнешь, ты словно пошел назад в своем росте» [5, с. 281]. Такое переводческое восприятие и переосмысление превращает Йерму-крестьянку в знатную даму, романтическую героиню, что провожает мужа

на подвиг, а не работать в поле. В речи Йермы важны образы-символы – река, дождь – вода, связанные с мотивом плодородия и темой жизни. Йерма верит в чудодейственную силу воды как источника жизни и плодоношения. Но Хуан «сохнет», его ценности – это материальное благо и честь семьи.

Оставшись одна, Йерма наедине с собой изливает свое горе в песне, где на фоне ночного деревенского пейзажа возникает образ холодной луны. Фрагмент песни Йермы из первого действия драмы:

Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф. В. Кельина
En el patio ladra el perro , en los árboles canta el viento . Los bueyes mugen al boyero y la luna me riza los cabellos [4, p. 22]	Во дворе пес лает, среди деревьев поет ветер. Волы мычат на погонщика, и луна мне косы заплетает	В звонкой чаше пляшет ветер, Где-то лает пес наш серый, В стойле бык ревет угрюмый, А луна зеленой сеткой Волосы мне оплела [5, с. 283]

Стих Лорки прост и лаконичен как испанская народная песня, копла (форма народной песенной поэзии, куплеты-четверостишия, написанные восьмисложным размером [9]). Переводчик добавляет эпитеты, часто цветные, описание становится более живописным и совершенно иным по настроению. В оригинале пес лает¹ во дворе, предупреждая об опасности, волы мычат на хозяина, словно угрожают ему. Заметим, что возникший в последней строке образ луны, плетущей косы героине, традиционный образ испанских народных песен, в

¹ (ladrar – 1) лаять (о собаке), 2) разг. угрожать, грозить (на словах), 3) разг. обругать, облять (кого-либо); накинуться с бранью (на кого-либо) 4) кричать (предупреждая об опасности) [12].

художественном мире Лорки связан с мотивом смерти. Этот наметившийся в прологе мотив вновь звучит в песне Йермы. В переводе луна «оплетает зеленой сеткой» волосы героини, но зеленый цвет у автора связан с отсутствующим в этой сцене мотивом любви. Светлый и мажорный образ «звонкой» чащи, где «пляшет» ветер, фраза «где-то лает пес наш серый» превращают образное воплощение тревожных предчувствий героини в спокойную и уютную картину.

Йерма еще надеется узнать счастье материнства, готова терпеть любую боль, в ее песне появляются светлые образы ручья, жасмина, но эта песня – диалог с несуществующим ребенком. Фрагмент песни Йермы из первого действия драмы:

Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф. В. Кельина
¿Qué pides, niño, desde tan lejos?	Что просишь, сын, издали?	Ты далеко, мальчик милый, Чем могу помочь тебе я?
Los blancos montes que hay en tu pecho. ¡Que se agiten las ramas al sol y salten las fuentes alrededor!	Белые горы, что в груди твоей. Пусть трепещут ветви на солнце, и плещутся ручьи вокруг.	– Дай холмы твоих белых грудей! – Пусть ветви трепещут, согреты лучом, И воды играют и плещут кругом.
Cuándo, mi niño, vas a venir. Cuando tu carne huele a jazmín. ¡Que se agiten las ramas al sol y salten las fuentes alrededor! [4, p. 22]	Когда, мой сын, ты придешь? Когда тело запахнет жасмином! Пусть трепещут ветви на солнце и плещутся ручьи вокруг	Когда же, мой мальчик, придешь ко мне ты? Когда тело твое зацветет, как жасмин – Пусть ветви трепещут, согреты лучом, И воды играют и плещут кругом [5, с. 283]



В христианской культуре жасмин – цветок Девы Марии. Он считается цветком любви, супружеского союза, символом ночных тайн. Здесь он связан с мотивом жизни, страстным желанием героини дать новую жизнь. Переводческие трансформации в этом отрывке не искажают смысла и передачу мотива жизни и надежды. В переводе мольба Йермы звучит более эмоционально и откровенно: переводчик добавляет, как она «не грустит», «ждет» малыша, а тело ее должно «зацвести», как жасмин. «Трепещущие на ветру ветви» и «пляшущие воды» – образы, связанные с мотивом жизни, через которые Йерма обращается к силам природы. Прозрачная вода и свободное стремительное течение ручья символизируют и чувственную любовь – непереносимое условие рождения новой жизни, и душевную чистоту героини, и свободу естественного чувства.

В заключительной сцене первого действия, после разговора с подругами Йерма слышит голос за сценой. Это поет пастух Виктор. Виктор – тот, кого, возможно, полюбила она в юности. Их зародившаяся любовь могла бы принести Йерма счастье материнства, но они безысходно связаны тем, чего не было. Виктор уходит из деревни. По замечанию Г. И. Тамарли, «спасать любовь некому. В лоркианском театре мужчины не дерзки и не отважны...» [13, с. 232]. Далее произойдет грустная и лирическая сцена прощания с Виктором во второй картине второго акта, в ней нет ни стихов, ни песен, лишь паузы между репликами героев говорят о скрытых эмоциях и невысказанных чувствах. Эти скрытые чувства и причину своего страдания Йерма снова изливает в песне. Песня Йермы из второй картины первого действия драмы:

Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф. В. Кельина
¿Por qué duermes solo, pastor? En mi colcha de lana dormirías mejor. Tu colcha de oscura piedra, pastor, y tu camisa de escarcha, pastor, juncos grises del invierno en la noche de tu cama. ¿Qué quiere el monte de ti pastor? Monte de hierbas amargas, ¿qué niño te está matando? ¡La espina de la retama! [4, p. 36–37]	Зачем один ты спишь, пастух? На моем шерстяном одеяле, ты бы лучше спал. Твое одеяло из темного камня, пастух, и рубашка твоя из инея, пастух, серые зимние камыши в ночи твоей кровати. Что хочет гора от тебя, пастух? Гора горьких трав, Что за дитя убивает тебя? Колючка дрока	Зачем спишь ты один, пастух? На моей постели из шерсти мягкой Ты бы слаще уснул. Роса морозная – твоя рубашка, пастух, И тростники от инея седые – Постель твоя, пастух, Ты голос женщины услышишь – То зов ручья в зеленой чаще , пастух [5, с. 295].

Последняя строфа песни опущена переводчиком, в оригинале в ней звучит мотив смерти. Словосочетания “hierbas amargas” («горькие травы»), “la espina de retama” («колючка дрока») связаны с мотивом бесплодия и несостоявшейся любви Йермы и Виктора. Глагол “matar” («убивать») в конце песни и вопрос “¿qué niño te está matando?” (дословно «что за дитя убивает тебя?») усиливает ощущение надвигающейся трагедии. В финале Йерма воскликнет, что сама убила своего ребенка. Перевод заканчивается фразой о зове ручья в зеленой чаще, смягчая горестную концовку и создавая настроение более лирическое, чем трагическое.

Второе действие драмы начинается со сцены у реки, где женщины-крестьянки стирают

белье и поют. Это хор прачек – «Lavanderas», как в античной трагедии, он объясняет происходящее. Хор воспекает природную мудрость и простые истины. Прачки передают настроения деревни – отзывчивость, пересуды, насмешки. В песне проявляется реалистический образ испанской деревни, который автор создает на протяжении всего действия пьесы. В переводе появляется неточность – не «прачки», а «соседки», что не соответствует замыслу этой жанровой сцены. Особенность песен и куплетов, которые исполняет хор, в их близости к традициям испанской народной песни. Голоса прачек сливаются, проза сменяется стихотворными куплетами, похожими на народные коплас. Фрагмент песни прачек из второго действия драмы:



Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф.В. Кельина
En el arroyo frío Lavo tu cintura, como un jazmín caliente Tienes la risa [4, p. 40].	В ручье холодном Твой пояс мою, Как жасмин горячий, Твой смех	Я в ручье холодном, чистом Твой пояс мыла. Как жасмин лучом согретый, – Смех твой зыбкий [5, с. 297]

Лорка использует в первом четверостишии народную песню, заменяя одно слово “claro” («чистый») на “frío” – «холодный» ручей. Образ пояса связан с темой рождения ребенка, чистая вода – символ жизни. У Лорки вода в ручье холодная – Йерме не испытать счастья материнства. Снова упоминается жасмин (“jazmín caliente” – «горячий жасмин»), символизирующий радость, страсть, горячую кровь, продолжение жизни. В переводе «смех зыбкий», возможно,

еле слышный, смех ребенка, что у Йермы не родится – песня звучит, как трагическое пророчество. Песня наполняется яркими образами любви и страсти, схожими с языческими. Ветер, кровь, огонь, роза, голуби, олень – все это символы мужского и женского начал и объединяющей их любви, как духовной, так и телесной. Хор воспекает чувственность, «радость жизни», счастье материнства. Фрагмент песни прачек из второго действия драмы:

Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф.В. Кельина
Un niño pequeño, un niño. Y las palomas abren las alas y el pico. Un niño, que gime, un niño. Y los hombres avanzan como ciervos heridos. ¡Alegría, alegría, alegría! El vientre redondo bajo la camisa! [4, p. 46]	Сыночка, сына. Пусть голуби раскроют крылья и клюв! Сына, чтобы плакал, сына. И мужчины подходят, как олени израненные. Радость, радость, радость! Круглый живот под рубашкой!	Дай сына мне , малютку, дай сына мне, дай сына! Пусть голуби раскроют свой нежный клюв и крылья. Ребенка – чтобы плакал! Дай сына мне, дай сына! Вот мужчины подходят, Как олени пугливо. Радость жизни, радость жизни! Округлился под рубашкой стан твой гибкий . [5, с. 303–304]

Женщины поют: “¡Ay de la **casada seca!** ¡Ay de la que tiene **pechos de arena!**” [4, p. 46] («Только горе ей, жене бездетной! / Грудь ее суха, как серый пепел!» [5, с. 304]. По-испански “Ay de mí / Ay del que” – «горе мне, горе тому, кто...» [12] – в песне звучит горестный мотив бесплодия. В оригинале «грудь из песка» (без молока), как «сухая» пустыня без воды, где жизнь не зародится. В переводе: «Грудь ее суха, как *пепел*» – пепел связан с мотивом смерти, это метафора угасшей жизни. Для Йермы жизнь без ребенка подобна смерти. Образы разные, но схож эмоциональный настрой оригинала и перевода.

Во второй картине второго действия драмы после ссоры с мужем Йерма погружается в отчаяние. Ее лирический монолог начинается с междометия «Ай!» / «Ах!», характерного для песен канте хондо. По замечанию А. М. Гелескула, о песнях канте хондо «даже нельзя привычно сказать “они поются”». Их исполняют, и каждое такое исполнение – это истолкование, художественное решение, целостное и подробное» [14, с. 153]. Йерма, как певец канте, «истолковывает» свою душевную боль в стихах. Фрагмент поэтического монолога Йермы из второго действия драмы:

Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф. В. Кельина
¡Ay, qué prado de pena! ¡Ay, qué puerta cerrada a la hermosura! ¡Ay, pechos ciegos bajo mi vestido! ¡Ay, palomas sin ojos ni blancura! ¡Ay, qué dolor de sangre prisionera me está clavando avispa en la nuca! [4, p. 52–53]	Ах, что за луг из горя! Ах, что за дверь, закрытая для красоты! Ах, грудь, слепая под моим платьем! Ах, голубки, без глаз и белизны! Ах, что за боль плененной крови ос вбивает мне в затылок!	О, ты , поляна вечной скорби! Вы , двери, – вы теперь замкнулись Для красоты! О, горе вам, – вам, скрытым под одеждой Слепым, лишенным белизны голубкам! О, горе этой крови пленной, В затылок мне вонзившей осу! [5, с. 309–310]



Экспрессия стилистики канте в переводе теряется, но сохраняется горестный мотив. Эмоциональный настрой передается с помощью синтаксиса, изменения порядка слов. Переводчик сохраняет восклицательные предложения, повторы, использует экспрессивное междометие «о». Отметим, что в переводе «двери для красоты замкнулись» – у Йермы не осталось надежды на счастье, ее «пленная кровь вбивает ос в затылок» – почти дословный перевод подчеркивает стремление переводчика передать и душевную, и физическую боль героини. Воссоздан и горестный настрой сложной фразы оригинала “y el aire me ofrece dalias de dormida luna” (воздух мне предлагает георгины спящей луны), где возникает флористическая метафора и образ луны: «воздух лунный мне предлагает хрупкие цветы» [5, с. 309]. «Лунный воздух» связан с мотивом смерти, а «хрупкие цветы» – с умирающей надеждой Йермы. Героиня понимает, что муж не хочет ребенка, но одержимая желанием стать матерью, не может признаться себе в этом.

Йерма словно отождествляет себя с природой вечно цветущей и плодоносящей. На упрек подруги, что она завидует ее счастью материнства, героиня с горестью отвечает: «Я не завидую, я тоскую. <...> Как же мне не горевать, когда я вижу, что у тебя и у других женщин все внутри полно цветов, и только я брожу одна как неприкаянная среди всей этой красоты!» [5, с. 310]. Ее мир – сухая пустыня: четыре стены, муж и старые девы в черном – сестры мужа, что

молча следят за каждым ее шагом. О себе она говорит “seca” – «сухая», “vacía” – «пустая», “marchita” – «увядшая». Она проклинает свое тело за невозможность откликнуться на зов ее души. Йерма с горестью принимает это и говорит: “**Está escrito y no me voy a poner a luchar a brazo partido con los mares. ¡Ya está! ¡Que mi boca se quede muda!**” [4, р. 68] (Так написано, и я не буду бороться врукопашную с морями. Это все! Пусть уста мои онемеют!). Эта фраза в переводе звучит несколько иначе: Йерма говорит возвышенно, как героиня греческой трагедии, знающая о мистической силе судьбы: «**Так начертано в книге судеб, и не мне протягивать руку и усмирять моря. Довольно! Да онемеют мои уста!**» [5, с. 322]. Подобно героине греческой трагедии, Йерма, с одной стороны, выражает протест против нарушения ее естественного права быть матерью, с другой, признает, что в одиночку не в силах противостоять ни общественным устоям, ни судьбе. Смысл испанской идиомы *luchar a brazo partido* (вступать в рукопашный бой, ожесточенно бороться [12]) меняется. Йерма не может побороть свое естественное желание быть матерью.

В заключительном действии драмы Йерма предпринимает последнюю отчаянную попытку, отправляется на богомолье в горы в село Моклин, к образу Иисуса. Вместе с другими женщинами она идет в расположенную на холме часовню молить святого послать ей дитя. Фрагмент песни женщин, идущих на богомолье, из третьего действия драмы:

Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф. В. Кельина
Señor, que florezca la rosa , no me la dejéis en sombre. Sobre su carne marchita florezca la rosa amarilla. Y en el vientre de tus siervas la llama oscura de la tierra [4, p.70]	Господь, пусть расцветет роза , Не оставляй ее во мраке. Над телом ее иссохшим Пусть распустится желтая роза. И в чреве служанок твоих темное пламя земли	О, боже! Дозволь твоей розе Зацвести над моею скорбью! Ты над плотью ее поникшей Желтой розе дозволь распуститься! Пусть мерцает огонь во чреве У твоих смиренных рабынь [5, с. 324]

Молитва превращается в заклинание. Женщины идут босыми, чтобы быть ближе к Земле-Матери, *темное пламя земли* просят разжечь они в своих телах. В переводе отсутствует важный для автора мотив земли. Йерма поет о небесном саде, где цветет роза *чудесная*. Роза как сложный образ-символ присутствует в поэзии и драматургии Лорки, а в пьесе «Йерма» этот образ непосредственно связан с женским

началом и деторождением. Картина небесного сада, где цветут *кусты счастья*, растет *чудесная роза* и ангел, в чьих глазах *мука и страдание*, ее охраняет, а по розовым лепесткам струится *теплое молоко*, – это метафора материнства, где радость и боль неотделимы друг от друга – основа продолжения жизни, предназначение женщины. Фрагмент песни женщин, идущих на богомолье, из третьего действия драмы:



Оригинал	Подстрочник	Перевод Ф. В. Кельина
El cielo tiene jardines con rosales de alegría, entre rosal y rosal la rosa de maravilla. Rayo de aurora parece, y un arcángel la vigila, las alas como tormentas, los ojos como agonías. Alrededor de sus hojas arroyos de leche tibia juegan y mojan la cara de las estrellas tranquilas. Señor, abre tu rosal sobre mi carne marchita [4, p. 70–71]	На небе есть сады С розовыми кустами счастья. Есть там роза среди роз – роза чудесная. Словно луч зари, И архангел ее охраняет, Крылья словно тучи грозовые, В его глазах – страдание, мука. Вокруг лепестков розы Ручьи молока теплого Играют и орошают Безмятежные звезды. Господь, дай расцвести розовому кусту над моим сухим телом	На небе есть сады святые, И там, среди прекрасных роз, Благоухая, расцвела Святая роза страсти дивной. Она – как луч зари небесной, Архангел светлый – ей защита. В его глазах – истома смерти, А в крыльях – грозы огневые. Вокруг лепестков ее струится Ручьями молоко, и брызжет В лицо звезде живая влага – Звезде спокойной и лучистой. О, боже! Дозволь, чтоб твой сад Осенил мою плоть поникшую! [5, с. 324–325]

В переводе возникает несколько иной образ сада. Это не небесный и чудесный, но райский сад. Здесь роза «священная» – в католической литании (хвале Богородице) Марию называют Розой священной. И языческое заклинание Йермы звучит как молитва Иисусу и Деве Марии.

О. А. Москаленко замечает, что «Гарсиа Лорка не разделяет образы матери конкретной и универсальной, архетипической» [15]. Он полагает, что «жизнь, как в макрокосме, так и в микрокосме, подчиняется одним и тем же законам. <...> Осознавая себя ребенком Матери-Земли, человек приближается к пониманию себя самого, к формированию целостной личности» [15].

Языческое начало, связанное с плодородием, в переводе утрачено. Это подтверждает еще один пример. Среди персонажей пьесы есть «Vieja Pagana» – «Старуха-язычница». В переводе она «Бойкая старуха» что, на наш взгляд, не соответствует авторскому замыслу. Этот персонаж воплощает идею автора о связи человека с природой, чьи законы подразумевают естественное право на продолжение рода и стоят выше человеческих. Через ее образ вводится языческий мотив плодородия, противопоставленный «бесплодию» главной героини. Именно Старуха-язычница дает ответ на вопрос, почему у Йермы не рождаются дети. По замечанию М. Мальдонадо, в образе Старухи-язычницы проявляется дух «дуэнде», «потому что она несет в себе и проповедует дионисийское чувство жизни, она проста, естественна и живет инстинктами, как сам дуэнде» [16, p. 77]. Еще ярче дуэнде проявляется в песне и танце ряженых, окруживших идущих в часовню паломниц.

Этот обрядовый танец несет в себе энергию Диониса, а песня наполнена яркими чувственными образами, связанными с мотивом плодородия. По замечанию Н. Р. Малиновской, «дуэнде для Лорки – сила языческая, а не христианская, дионисийская, а не аполлоническая, сила трагическая и музыкальная» [17, с. 241].

Эта сила овладевает Йермой в финале пьесы, когда душевные терзания героини достигают предела. Вместе с мужем она своими руками убивает надежду на исполнение своего предназначения. Пьесе завершает монолог героини: «**Marchita, marchita, pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola**» [4, p. 79] (Отцвела, отцвела, зато уверена. Теперь да, я точно это знаю, и я одна). В переводе неточность: «**Отцвела, отцвела**, но зато убедилась. **Теперь я знаю, наверное, что это так**. Теперь я одна» [5, с. 334]. Но Йерма не сомневается, она уверена, что теперь для нее жизнь не имеет смысла: «...я убила свое дитя, убила своими руками!» [5, с. 334] – восклицает она.

Пьеса Федерико Гарсиа Лорки «Йерма» – трагедия, выстроенная по канонам классической. Конфликт происходит в душе главной героини, желающей иметь ребенка от нелюбимого мужа. Сюжет и конфликт драмы подчинены раскрытию внутреннего мира Йермы, связаны общими мотивами ее грусти, томления и печали. Основная черта поэтики оригинала: лиризм, основанный на традиции фольклорного песенного искусства канте хондо. Тема несостоявшегося материнства раскрывается в противопоставлении мотивов жизни и смерти, плодородия и бесплодия, радости и страдания. Первый перевод драмы «Йерма» на русский язык – это перевод-открытие, попытка ввести



произведение испанского автора в русскую литературу, делая акцент на близости его творчества к фольклорному и стремлении к реализму. Его поэтика близка оригиналу. Несмотря на использованные переводчиками трансформации и некоторые «вольности», общий смысл и эмоционально-эстетический потенциал оригинала сохраняются. Воспринят и передан лиризм пьесы, черты античной трагедии. Однако, на наш взгляд, мотивы, связанные с языческим началом и песенной основой канте хондо, в переводе воплощены не полностью, а образ главной героини воспринимается более возвышенным и романтическим.

Список литературы

1. Гарсия Лорка Ф. Самая печальная радость : пер. с исп. / сост., автор предисл. и коммент. Н. Р. Малиновская. М. : Прогресс, 1987. 512 с.
2. Бенсуссан А. Гарсия Лорка. М. : Молодая гвардия, 2014. 392 с.
3. Силунас В. Ю. Федерико Гарсия Лорка. Драма Поэта. М. : Наука, 1989. 328 с.
4. García Lorca F. Yerma. Doña Rosita la soltera. Barcelona : Olmak Trade S.L., 2017. 160 p.
5. Гарсия Лорка Ф. Избранное. М. : Гослитиздат, 1944. 334 с.
6. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / отв. ред. А. А. Аникст. М. : Наука, 1979. 392 с.
7. Salatino de Zubiría M. C. Por qué poema trágico y no tragedia poética // Revista de Literaturas Modernas. 2005. № 35. P. 143–161.
8. Гарсия Лорка Фр. Федерико и его мир : пер. с исп. / послесл. Л. Осповата ; коммент. Н. Р. Малиновской. М. : Радуга, 1987. 520 с.
9. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. 23.^a ed. 2 vols. Real Academia Española, 2014. 2392 p.
10. Гарсия Лорка Ф. Избранные произведения : пер. исп. : в 2 т. Т. 1. Стихи. Театр. Проза / сост. и примеч. Л. Осповата ; предисл. Н. Малиновской. М. : Художественная литература, 1986. 479 с.
11. García Lorca F. Conferencias. Las nanas infantiles. URL: <https://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001203.htm> (дата обращения: 04.11.2024).
12. Большой русско-испанский словарь. URL: <https://es-ru-big-dict.slovaronline.com/> (дата обращения: 30.10.2024).
13. Тамарли Г. И. Драматургия Федерико Гарсия Лорки. Саарбрюккен : LAP LAMBERT Academic, 2013. 340 с.
14. Дерево песен: Испанская народная поэзия = Arbol de canción: Cancionero popular español / сост. А. М. Гелескул, Н. Р. Малиновская. М. : Центр книги Рудомино, 2024. 496 с.
15. Москаленко О. А. Репрезентация материнского уробороса в лирике Ф. Гарсия Лорки // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 9. URL: <https://human.snauka.ru/2014/09/7869> (дата обращения: 01.11.2024).
16. Maldonado M. Génesis y el desarrollo de la estética del duende en la trilogía dramática rural de Federico García Lorca: Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba // Entre la ética y la estética: Estudios en homenaje a Joan Gilabert. Newark, Delaware : Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs Publisher, 2017. P. 60–89.
17. Малиновская Н. Р. Самая печальная радость // Малиновская Н. Р. Тема с вариациями. М. : Центр книги Рудомино, 2014. С. 223–249.

Поступила в редакцию 11.11.2024; одобрена после рецензирования 12.01.2025;
принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 11.11.2024; approved after reviewing 12.01.2025;
accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 316–325

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 316–325

<https://bonjour.sgu.ru>

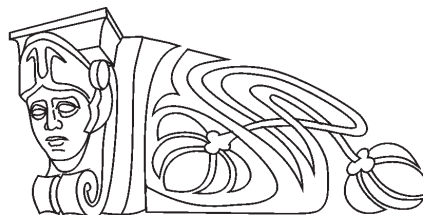
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-316-325>, EDN: LVYYOF

Научная статья

УДК 821.161.1.09+929Паустовский

Эстетическая рефлексия К. Паустовского в диалоге с природой

И. С. Болдонова



Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, д. 24а

Болдонова Ирина Сергеевна, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, irina_duncan@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9150-3492>

Аннотация. Статья посвящена изучению эстетической рефлексии в произведениях К. Паустовского о природе. Целью исследования является выявление особенностей эстетики природы писателя на основе двух методологических подходов: философской теории эстетического восприятия природы человеком и сенсорной поэтики. Основная часть статьи состоит из двух частей. В первой части говорится о двойной эстетической рефлексии К. Паустовского на основе восприятия и эстетической интерпретации пейзажей в творчестве русских писателей, композиторов и художников. В тексте приводятся примеры малой прозы, посвященной М. Лермонтову, И. Бунину, С. Есенину, Н. Заболоцкому, М. Пришвину, описание пейзажей которых повлияло на формирование эстетического сознания Паустовского. Вторая часть статьи посвящена выявлению особенностей сенсорной поэтики в таких произведениях, как «Мещерская сторона», «Наедине с осенью», «Ильинский омут», «Золотая роза» и др. Выявлены визуальные образы, описанные через цвет, свет, форму, размер; слуховые образы представлены разнообразными звуками насекомых, птиц, животных, а также воды, ветра и т.д. У Паустовского не менее интересными являются образы обонятельные, тактильные и вкусовые. В статье также приводятся примеры «полисенсорных композиций» писателя, где он мастерски соединяет результаты восприятия через все пять каналов. В заключении статьи делается вывод о том, что на основе глубинного постижения природных явлений у К. Паустовского сформировались определенные эстетические суждения и натурфилософская эстетическая концепция, повлиявшие на его творческий метод. Сенсорные образы раскрывают глубину психологического состояния автора-рассказчика, эмоционального фона повествования, усиливают эстетические функции литературного пейзажа, придавая символическое значение природным явлениям.

Ключевые слова: эстетическая рефлексия, диалог с природой, эстетика природы, пейзаж, сенсорная поэтика, восприятие

Для цитирования: Болдонова И. С. Эстетическая рефлексия К. Паустовского в диалоге с природой // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 316–325. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-316-325>, EDN: LVYYOF

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

K. Paustovsky's aesthetic reflection in a dialogue with nature

I. S. Boldonova

Buryat State University named after D. Banzarov, 24a Smolina St., Ulan-Ude, 670000, Russia

Irina S. Boldonova, irina_duncan@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9150-3492>

Abstract. The article deals with the study of aesthetic reflection in K. Paustovsky's works about nature. The aim of the study is to identify the peculiarities of the writer's aesthetics of nature on the basis of two methodological approaches: the philosophical theory of aesthetic perception of nature by man and sensory poetics. The main section of the article consists of two parts. The first part talks about K. Paustovsky's double aesthetic reflection on the basis of perception and aesthetic interpretation of landscapes in the works of Russian writers, composers and artists. The text gives examples of flash fiction dedicated to M. Lermontov, I. Bunin, S. Esenin, N. Zabolotsky, M. Prishvin, whose description of landscapes influenced the formation of Paustovsky's aesthetic consciousness. The second part of the article deals with revealing the peculiarities of sensory poetics in such works as "The Meshcherskaya Side", "Alone with Autumn", "The Ilyinsky whirlpool", "The Golden Rose" and others. The author of the article reveals visual images described through color, light, shape, size; auditory images are represented by various sounds of insects, birds, animals, as well as water, wind, etc. Paustovsky's olfactory, tactile and gustatory images are just as interesting. The article also gives examples of the writer's "polysensory compositions", where he masterfully combines the results of perception through all five channels. The author of the article comes to the conclusion that on the basis of a deep comprehension of natural phenomena K. Paustovsky formed certain aesthetic judgments and natural philosophical aesthetic perspective, which influenced his creative method. Sensory images reveal the depth of the psychological state of the author-narrator, the emotional background of the narrative, enhance the aesthetic functions of the literary landscape, giving symbolic meaning to natural phenomena.

Keywords: aesthetic reflection, dialogue with nature, aesthetics of nature, landscape, sensory poetics, perception



For citation: Boldonova I. S. K. Paustovsky's aesthetic reflection in a dialogue with nature. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 316–325 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-316-325>, EDN: LVYYOF

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Мир русской природы представлен в текстах художественной литературы, музыкальных произведениях, в живописи и других формах эстетического освоения действительности. Русская классическая литература является ярким примером обращения к природным эстетическим объектам и богатейшим источником воспевания красоты пейзажа. Творчество Константина Паустовского в этом ряду занимает достойное место в художественном осмыслении естественной красоты и диалога человека с природой. В его творческом сознании постепенно сформировалась философская концепция углубленного эстетического познания окружающего нас природного мира. Литературные зарисовки К. Паустовского с натуры, собранные в сборники «Золотая роза», «Повесть о лесах», «Мещерская сторона», «Повесть о жизни» и других, раскрывают оригинальную эстетическую рефлексию автора, который не только любит родные края, но делает все для того, чтобы донести до читателей мельчайшие черты и детали живой и неживой природы как источников красоты. Безусловно, К. Паустовский занимает значительное место в ряду таких известных русских писателей-натуралистов, как М. Пришвин, В. Бианки, Е. Чарушин, И. Соколов-Микитов, Д. Мамин-Сибиряк и т.д., но эстетика природы в его произведениях имеет больший размах и глубину.

С необычайным мастерством К. Паустовский эстетически осмысливает натурфилософское наследие русских писателей, творения художников и композиторов. В его литературных портретах М. Лермонтова, И. Тургенева, И. Бунина, М. Горького, С. Есенина и других значительное место занимает их обращение к пейзажу, также в творческом сознании по достоинству оцениваются работы живописцев О. Кипренского, И. Левитана, В. Ван Гога и т.д. Стоит отметить и творческий процесс восприятия автором естественной красоты и ее музыкальной интерпретации композиторов П. Чайковского, Э. Грига, Дж. Верди.

Изучению творчества К. Паустовского посвящено большое количество научных публи-

каций, где авторы анализируют произведения писателя с разных точек зрения. О натурфилософских взглядах К. Паустовского пишет С. А. Мантрова, которая выделяет категории прекрасного и возвышенного в описании картин родного края [1]. Эстетическую позицию писателя А. И. Смирнова характеризует как художественную натурфилософию и ставит его творчество в контекст русской натурфилософской прозы второй половины XX в. [2]. В. Ю. Даренский называет творческую рефлексию К. Паустовского художественной философией, где через «художественную аскезу» происходит становление личности [3]. Е. В. Летохо посвящает статью концепции личности в малой прозе Паустовского 1940–1960-х гг. и доказывает влияние русских литературных традиций и русских космистов на формирование гармонической личности автора-повествователя [4]. А. Ф. Измаилов изучает особенности литературных портретов Паустовского, в которых писателю удается соединить культурные традиции поколений и создать целую галерею правдивых образов личностей на фоне исторической эпохи [5].

В научной литературе имеется ряд работ об эстетике природы К. Паустовского. Т. В. Сапрыкина заостряет внимание на понимании писателем прекрасного в природе эстетического идеала, выступающего источником лирического вдохновения [6]. В исследовании Г. Ш. Чамсетдиновой подчеркивается принцип эстетизма в творчестве К. Паустовского, дающий возможность возвышать и облагораживать душу, приводить человека в состояние гармонии [7]. Т. В. Сивова анализирует цветовую концептосферу в языковой картине мира писателя, выделяет доминанты и описывает цветовой хронотоп его основных произведений [8, 9].

В данной статье обобщается опыт исследования натурфилософского творчества К. Паустовского и концентрируется внимание на двух формах эстетического опыта автора: сенсорное постижение природных объектов и двойной характер эстетической рефлексии в результате восприятия пейзажей в произведениях искусства. Цель статьи заключается в выявлении особенностей эстетики природы в творческом сознании К. Паустовского.



Методология и методы исследования

Одним из первых в русской мысли к проблемам красоты и гармонии в природе, красоты и целесообразности, красоты и гуманизма обратился Вл. Соловьев, который в своей статье «Красота в природе» (1889) пишет об эстетике природы для обоснования философии искусства в рамках концепции всеединства [10]. У известного русского философа В. Розанова говорится о природе в статье «Красота в природе и ее смысл» (1900), где автор вступает в полемику с Вл. Соловьевым и понимает под смыслом красоты в природе органическую жизнь живых существ и связанную с этим материальную, утилитарную сторону [11].

В истории развития философской мысли взаимоотношение природы и искусства анализировалось в течение многих столетий и часто сводилось к дискуссии о том, что первично – природа или искусство, что из них является истинным идеалом красоты. Для натурфилософской эстетики всегда было приоритетным совершенство природы и примеры подражания природной красоте в произведениях искусства. В современной научной литературе традиции анализа человека и природы с позиции эстетического отношения к природе привели к философской теории формирования эстетического сознания на основе эстетической чувственности и осмысления художественной ценности природы [12]. Постепенно на стыке философской этики, эстетики, философской природы и теории искусства складывается эстетика природы со своим предметом изучения и понятийно-категориальным аппаратом. По определению В. И. Табуркина и М. В. Дорониной, «эстетика природы – это философско-эстетическая дисциплина, в которой отображается универсальная гармония между человеком и природой в контексте развития культуры» [13, с. 84].

В философии, культуре, искусстве и других формах духовного освоения действительности традиционно рассматриваются суть эстетического восприятия окружающей среды и способы рефлексии над проблемами гармонии и красоты. Авторы коллективной монографии «Эстетика природы» считают, что эстетический опыт восприятия естественной красоты служит основой для последующей рефлексии и продуктивной деятельности: «Эстетическое восприятие окружающей среды может быть пассивным и активным – пропущенным через

практику, знания, критику. Большинство экологически ориентированных эстетиков настаивает на необходимости формирования активного эстетического отношения к природе, выступающего высшей ступенью практического отношения к ней. Основу восприятия окружающей среды, как эстетического объекта, составляет эстетический опыт, накопленный в искусстве. В сочетании с этическими, психологическими, социологическими знаниями о природе он составит качественное новое экологическое ноу-хау. Путь к выяснению природы эстетического объекта лежит через сравнительный анализ прекрасного в природе и искусстве» [12, с. 199].

Эстетическая предрасположенность к природной красоте Паустовского, его заинтересованность в оценке описаний картин природы в произведениях искусства позволяет автору увидеть то, что обычному глазу недоступно, и сделать предметом восхищения даже самые обычные элементы пейзажа. Анализ духовных и эстетических потребностей приводит Паустовского к более глубокому осознанию эстетического объекта, он приходит к сопоставлению прекрасного в произведениях русских писателей и выявлению прекрасного в русской природе, что становится составными частями эстетической рефлексии автора. По определению В. И. Тюпы и Д. П. Бака, эстетическая рефлексия – это «поиск субъектом актуальной позиции», определение творческого кредо художника, задача которого заключена в осмыслении «роли творца в возникновении художественного целого – еще не существующего, но уже притягательно открывающегося духовному взору автора» [14, с. 5]. Эстетическая рефлексия Паустовского строится на основе эстетического восприятия и активного отношения к природе, о чем свидетельствует богатейшая практика его практической деятельности, неустанных поисков неизведанных красот непротопанных лесов и полей, в результате чего была создана натурфилософская проза.

В эстетике природы подчеркиваются разные возможности восприятия природной красоты – это моносенсорность восприятия искусства и мультисенсорность восприятия окружающей среды. В процессе восприятия окружающей действительности кроме зрения и слуха также важны все остальные чувства [12]. Эстетика природы как методология изучения диалога человека с природой может дополняться методом сенсорной поэтики. Фундаментом возникно-



вения и развития сенсорной поэтики является чувственное познание мира как метод, основанный на интуиции. М. Пруст сделал сенсорное восприятие продуктивным методом познания реальности сначала в романе «Портрет художника в юности», а затем и в цикле «В поисках утраченного времени». В словесном творчестве известны примеры использования писателями сенсорных механизмов для создания художественного мира своих произведений. В той или иной степени через пять чувств или каналов восприятия представлен воображаемый мир у разных авторов. Л. Е. Ляпина подчеркивает степень субъективности восприятия на диалог читателя с автором и важность сенсорных характеристик [15]. Система пяти сенсорных каналов восприятия дает возможности глубже изучать индивидуальность автора, его личные предпочтения, применительно к эстетическому освоению природы, сенсорная поэтика помогает выявить нюансы, дополнительные оттенки визуальных образов, звуков, запахов, уровней тактильного контакта и т.д.

Красота природы в искусстве как предмет эстетической рефлексии К. Паустовского

На эволюцию эстетических взглядов Паустовского повлияло изучение творчества выдающихся деятелей мировой литературы и искусства. Т. В. Карпеченко подчеркивает широкий круг чтения и энциклопедические знания Паустовского, охватывавшие этапы истории культуры разных стран: «Паустовский стремится преодолеть стену времени и изобразить свое почти реальное общение с художниками разных стран и эпох (Дидро, Вольтер, Гюго, Стендаль, Пушкин, Петрарка, Гейне, Блок). В книгах Паустовского общаются между собой Н. В. Гоголь и М. А. Шолохов, Л. Н. Толстой и В. С. Гроссман, А. С. Пушкин и Г.-Х. Андерсен. Это лишь видимость диалога, за которым скрыт идеологический мир именно Паустовского.

Здесь специфически раскрыта тема духовного родства, которая может быть раскрыта Паустовским и по-другому (когда родными по духу оказываются не писатели и не художники – «Северная повесть»). Таких персонажей писатель называет *современниками, собратьями, собеседниками сердца* (авторы названий – А. С. Пушкин (1836), И. А. Бунин (1947), Н. А. Заболоцкий (1953)» [16, с. 20–21]. В диалоге с произведениями великих мастеров

Паустовский старается выявить закономерности творческого процесса, понять тайны мастерской гения, размышляет о культуре, о предназначении художественной литературы в обществе. Пейзаж не только как фон или второстепенное художественное средство, но и как главное действующее лицо является во многих произведениях творческой мастерской Паустовского главным предметом изображения и восхищения, который входит составной частью в эстетический объект. Вторым предметом или элементом эстетического объекта в рефлексии писателя можно назвать художественный пейзаж в классической русской литературе, произведениях изобразительного искусства или классической музыке.

В своей «Книге о художниках» Паустовский пишет в защиту пейзажа и ссылается на творчество выдающихся писателей и художников, эстетическая ценность шедевров которых считается неоспоримой:

«Своими моральными качествами, талантливостью и творческой силой наш народ обязан, среди других причин, и нашей природе. Сила ее эстетического воздействия так велика, что, не будь ее, у нас не было бы такого блистательного Пушкина, каким он был. И не только Пушкина, но и Лермонтова, Чайковского, Чехова, Горького, Тургенева, Льва Толстого, Пришвина и, наконец, не было бы плеяды замечательных художников-пейзажистов: Саврасова, Левитана, Борисова-Мусатова, Нестерова, Жуковского, Репина, Крымова, Ромадина и многих других.

Трудно поверить, что еще недавно некоторые критики объявляли пейзаж ненужным, а о художниках и писателях-пейзажистах говорили, что они “прячутся в пейзаж от действительности” и тем самым выдают себя с головой, как недругов нашего общества.

Эта злая попытка обездолить наше искусство, конечно, не удалась. Но еще осталось некоторое количество нигилистических понятий и терминов, которые таят в себе опасность омертвления искусства. Один из этих терминов – «любование». Особенно часто и злорадно он применялся к пейзажистам и звучал как обвинительный приговор и похоронный звон. Смысл этого термина заключался, очевидно, в том, что человек позволял себе любоваться тем, чем, по мнению критика, любоваться “не положено”, например пейзажем» [17, с. 85].

Автор не случайно подчеркивает эвристическую значимость родной природы, дающей не



только эстетическое наслаждение, но и моральную основу, базис для творческого вдохновения. Способ изучения природы у классиков не только эстетический, но и в какой-то степени интеллектуальный, потому что природа живет своей особой жизнью, и для раскрытия ее тайн необходимо вдумчивое отношение к ней. Для полного эстетического удовольствия нужен и анализ прекрасных пейзажей, внутренних закономерностей природных явлений. Для самого Паустовского эстетическое восприятие искусства как предмета эстетической рефлексии позволяет накапливать свой личный эстетический опыт, в результате чего чувство природы его автора-повествователя обостряется, открываются новые возможности и грани психологического состояния.

Прекрасные пейзажи мы наблюдаем в живописи, картины художников уловили и запечатлели тонкие нюансы природных явлений, о которых вспоминает Паустовский. И. Левитану писатель посвятил повесть, где проанализировал творческий путь художника, эволюцию его эстетических принципов, отметил самые значимые его картины и показал, как Левитан жил природой, как стремился показать красоты русского пейзажа: «Левитан, так же как Пушкин и Тютчев и многие другие, ждал осени, как самого дорогого и мимолетного времени года. Осень снимала с лесов, с полей, со всей природы густые цвета, смывала дождями зелень. Рощи делались сквозными. Темные краски лета сменялись робким золотом, пурпуром и серебром. Изменялся не только цвет земли, но и самый воздух. Он был чище, холоднее, и дали были гораздо глубже, чем летом. Так у великих мастеров литературы и живописи юношеская пышность красок и нарядность языка сменяется в зрелом возрасте строгостью и благородством» [18, т. 3, с. 547].

Подчеркивая талант художника О. Кипренского, Паустовский пишет о восприятии его картины «Пруд»:

«Пруд неподвижен. Вода в нем гладкая и дымная, – такую она бывает ранним утром или после заката. По своей простоте и мягкости эта картина Кипренского равна пушкинским элегиям. Поэзия сумерек выражена в ней с тончайшим мастерством.

Друзья Кипренского говорили, что он, как ночная птица, начинал жить только в сумерки. Невольно кажется, что к Кипренскому относятся две позабытые пушкинские строчки, начало неоконченных стихов:

Скажи мне, ночь,
зачем твой тихий мрак
Мне радостней...»

[18, т. 3, с. 507].

Перед читателем открываются возможности не только прочесть о мнении самого Паустовского, но и увидеть в новом свете пейзажи Левитана, сравнить весну и осень в его живописи, пруд Кипренского и строки Пушкина, соединив тем самым несколько источников творческого осмысления природной действительности.

Поиск композиторов вдохновения у природы также привлекал внимание Паустовского. Известный рассказ «Скрипучие половицы» повествует о том, как поразил Чайковского в тот знаменательный день свет:

«И с необыкновенной в то утро зоркостью он заметил, что сосновые стволы тоже отбрасывают свет на подлесок и на траву – очень слабый, но такого же золотистого, розоватого тона. И наконец, он увидел сегодня, как заросли ив и ольхи над озером были освещены снизу голубоватым отблеском воды.

Знакомый край был весь облакан светом, просвечен им до последней травинки. Разнообразие и сила освещения вызвали у Чайковского то состояние, когда кажется, что вот-вот случится что-то необыкновенное, похожее на чудо» [18, т. 3, с. 9].

В этом отрывке автор-рассказчик словно сам купается в световых оттенках разных красок, подчеркивая наблюдательность композитора и его возможность получить импульс для творческого вдохновения. Описывая музыку Грига в рассказе «Корзина с еловыми шишками», Паустовский также выделяет особую связь с окружавшей композитора природой и шумом моря: «Мелодия росла, подымалась, бушевала, как ветер, неслась по вершинам деревьев, срывала листья, качала траву, била в лицо прохладными брызгами. Дагни почувствовала порыв воздуха, исходивший от музыки» [18, т. 6, с. 501]. В творчестве Паустовского картины художника или музыкальное произведение композитора по-своему раскрывают эстетическую ценность природы. В свою очередь, писатель Паустовский в двойной эстетической рефлексии вкладывает в уста повествователя углубленное познание природы, которое дает внутреннюю силу для рождения гениальных произведений. Восприимчивость к природной красоте дает возможность творческой личности не только



удовольствие от общения с природой, получить вдохновение, создать шедевр, но и продлить процесс эстетизации и поднять на другой уровень, где реципиенты могут прикоснуться к данному эстетическому опыту.

К русской классической литературе Паустовский испытывает особую любовь и восхищение, он обращается к литературному пейзажу в творчестве И. Тургенева, А. Чехова, М. Горького. О мастерстве М. Лермонтова можно найти следующие строки: «Он может вместить в своем сознании все мысли и мечты мира, чтобы раздать их первым же встречным и ни на минуту не пожалеть об этом. Он может увидеть и услышать волшебные вещи там, где их никто не замечает: серебряный пенъ в лунную ночь, звон воздуха, небо, похожее на старинную морскую карту» [18, т. 3, с. 642].

На творчество К. Паустовского оказал влияние И. Бунин, его эстетическая предрасположенность к красоте природы была воспитана в том числе и прозой великого русского писателя. «У Бунина было редкое и безошибочное ощущение красок и освещения. Мир состоит из великого множества соединений красок и света. И тот, кто легко и точно улавливает эти соединения, – счастливейший человек, особенно если он художник или писатель. В этом смысле Бунин был очень счастливым писателем. С одинаковой зоркостью он видел всё – и среднерусское лето, и пасмурную зиму, и “скудные, свинцовые, спокойные дни поздней осени”, и море, “которое из-за диких лесистых холмов вдруг глянуло на меня всей своей тёмной громадной пустыней”» [18, т. 3, с. 332]. В этих строках можно найти не только глубокое чувство уважения и признательности автора, но и переход от психологического описания восприятия и эстетических характеристик естественной красоты к экзистенциальному осмыслению диалога с природой. Дальнейшее развитие эстетической чувствительности автора-рассказчика позволяет глубже понимать и раскрывать мельчайшие нюансы живой и неживой природы в круговороте жизни.

С необычайной любовью и трепетом автор-рассказчик обыгрывает слово «свей» в стихотворении Есенина, пытаясь точно узнать его значение, потому что это слово помогало проникнуть в самые тайны русской природы в видении великого поэта. Эстетическое восприятие пейзажей вокруг родной деревни Есенина дают на интуитивно-чувственном уровне автору-рас-

сказчику новое качественное знание, поэтому мастерство Есенина признается Паустовским непревзойденным. «Родина Есенина – село Константиново (теперь Есенино) было недалеко за Окой. В той стороне всегда садилось солнце. И мне с тех пор поэзия Есенина кажется наилучшим выражением широких закатов за Окой и сумерек в сырых лугах, когда на них ложится не то туман, не то синеватый дымок с лесных гарей» [18, т. 3, с. 237].

В рассказе «Наедине с осенью» автор-повествователь вспоминает стихи Заболоцкого о грозовой ночи, когда ночной пейзаж, окутанный атмосферой приближающегося ливня, раскрывает бездны возможностей поэтического вдохновения [18, т. 6, с. 579]. Сам автор-рассказчик глубоко постигает психологическое состояние Заболоцкого и заражается внутренней энергией природного явления, которая ведет к высокому полету творчества и созданию бессмертных строк. Эстетический объект здесь – описание раскатов грома – дарит незабываемые мгновения не только лирическому герою Заболоцкого, но и в форме вторичной рефлексии был помещен в произведение Паустовского.

Много теплых слов сказано Паустовским о Пришвине, о его обширных знаниях природных явлений, о сочном народном языке его прозы, о секретах обаяния Пришвина-писателя и своем восхищении колдовским даром очаровывать читателей:

«Я давно заметил в заливных лугах на Оке, что цветы местами как бы собраны в отдельные пышные куртины, а местами среди обычных трав вдруг тянется извилистая лента сплошных одинаковых цветов. Особенно хорошо это видно с маленького самолета «У-2», который прилетает в луга опылять от комарья мочежины и болотца. Я годами наблюдал эти высокие и душистые ленты цветов, восхищался ими, но не знал, чем объяснить это явление. Да я, признаться, и не задумывался над этим.

И вот у Пришвина во “Временах года” я наконец нашел это объяснение всего в одной строке, в крошечном отрывке над названием “Реки цветов”:

“Там, где мчались весенние потоки, теперь везде потоки цветов”.

Я прочел это и сразу понял, что полосы цветов вырастали именно там, где весной проносилась полая вода, оставляя после себя плодородный ил. Это была как бы цветочная карта весенних потоков» [18, т. 3, с. 355–356].



В отрывке говорится о таком чудесном шансе проникнуть вглубь тайн природы благодаря пронизательности Пришвина. Здесь речь идет об эвристическом способе изучения окружающей среды, которое у Паустовского называется изучением классиков русской литературы, что дает ему безграничные возможности эстетического и интеллектуального развития как личности и как литератору. Яркая характеристика ленты полевых цветов, метафора «цветочная карта весенних потоков» свидетельствуют о тонкости восприятия Паустовского-писателя.

Обостренное чувство природы Паустовского передается с помощью двойной эстетической рефлексии, где писатель выступает не только в роли вдумчивого и пронизательного читателя, благодарного слушателя и восхищенного зрителя, но и в роли рефлексирующего автора. Художественная восприимчивость Паустовского позволила выявить в пейзажах русских писателей множество эстетических деталей и смыслов, которые обогатили рецепцию их творчества и позволяют читателям взглянуть на пейзажи в русской литературе обновленным взглядом. Собственное отношение к произведениям искусства и рукотворным пейзажам расширили эстетический опыт Паустовского-писателя и его возможности в диалоге с природой. Эстетическая рефлексия приводит к душевному равновесию, гармонии и с миром русской литературы, и с миром природы, и с самим собой. Продолжая натурфилософские традиции русской прозы, в рамках эстетической рефлексии Паустовский совершенствует свой стиль повествования и осмысливает свою модель взаимоотношения с природой как с особым бытием, имеющим свою непреходящую эстетическую и нравственную ценность.

Сенсорное восприятие и эстетика природы в натурфилософской прозе К. Паустовского

Если в художественном произведении пейзаж описан или словами, или гармонией звуков, или красками, то в эстетической рефлексии читательской аудитории присутствует, как было указано в монографии «Эстетика природы», моносенсорное восприятие [12]. Паустовский в своей прозе старается преодолеть ограниченные возможности традиционного словесного описания пейзажа и обращается к сенсорной

поэтике. У И. Бунина писатель находит определенные закономерные взаимосвязи разных каналов восприятия:

«Есть некая крепкая связь между такими явлениями, как свет, запах, звук и цвет. В чем эта связь? Хотя бы в том, что, глядя на неизвестные цветы, похожие на огромные крокусы на картине Ван-Гога, глядя на плотный свет, напоминающий прозрачный сок каких-то не наших плодов, неожиданно вдыхаешь сладковатый дразнящий запах этих плодов и свежее и слабое дыхание сырого морского песка. Этот запах как бы доносит до картинного зала равномерным ветром с чужих островов.

Читая Бунина, часто ловишь себя на ощущениях такого рода. Краска дает запах, свет дает краску, а звук восстанавливает ряд удивительно точных картин. Все это вместе рождает особое душевное состояние то сосредоточенности и печали, то легкости и жизни с ее теплыми ветрами, шумом деревьев, беспредельным гулом океана, милым смехом детей и женщин» [18, т. 3, с. 333].

Читатель натурфилософской прозы Паустовского прежде всего «видит» зрительные образы, среди которых каждая ветка, тонкая былинка, эфемерное облачко обладают своим неповторимым обаянием, о чем автор-повествователь с любовью рассказывает. Листья у Паустовского представлены «тончайшим слитком из золота и бронзы, обрызганным киноварью и чернью» [18, т. 6, с. 577], солнце светит сквозь «пурпурную, лиловую, зеленую и лимонную листву» винограда [18, т. 3, с. 630]. Или он пишет: «Я видел листву, не только золотую и пурпурную, но и алую, фиолетовую, коричневую, черную, серую и почти белую» [18, т. 6, с. 157]. Описанию воды Паустовский традиционно посвящает много строк. В его рассказах встречается «заколдованное озеро с темно-оливковой хвойной водой» [18, т. 6, с. 587], а также озера с черной водой, но автор отмечает и многоцветье: «В Урженском озере вода фиолетовая, в Сегдене – желтоватая, в Великом озере – оловянного цвета, а в озерах за Прой – чуть синеватая. В луговых озерах летом вода прозрачная, а осенью приобретает зеленоватый морской цвет и даже запах морской воды» [18, т. 3, с. 616].

В художественном тексте Паустовского особенно запоминающимися являются цветочные образы, которые Т. В. Сивова объединяет в концепты зеленого, красного, желтого и других



цветов, входящих в «цветовую концептосферу» повести «Мещерская сторона»: «Таким образом, доминирующим цветовым пространством повести является пространство природы, значимость которого в аксиологической системе Паустовского константно отмечается исследователями. Активность цветового компонента в визуализации природы проявилась в следующем соотношении: **флора** – описания создаются с использованием 18 ядерных цветовых концептов (Черный, Зеленый, Белый, Желтый, Золотистый / Золотой, Лиловый, Пурпурный, Розовый, Серый, Бурый, Голубой, Изумрудный, Красный, Лимонный, Огненный, Оранжевый, Рыжий, Серебристый); **фауна** 9 (Черный, Серый, Белый, Рыжий, Серебряный, Желтый, Золотой, Красный, Оливковый); **воздушное пространство** 9 (Багровый, Голубой, Зеленый, Розовый, Серый, Белесый, Белый, Синий, Черный); **водное** 7 (Черный, Зеленый, Синий, Желтый, Красный, Рыжий, Фиолетовый); **ландшафт** 1 (Черный)» [10, с. 60–61]. Выявленные Т. В. Сивовой закономерности использования определенной гаммы цветов и оттенков писателя характеризуют колористические предпочтения Паустовского, его способность выделять такое разнообразие в природе, талант различать тончайшие оттенки и передавать свои впечатления богатым образным языком.

Паустовский считает, что способность увидеть удивительные картины зависит от желания самого человека, особенно это обостряется наедине с природой, когда органы зрения должны отвлечься от городской суеты и повседневности. В рассказе «Ильинский омут» автор пишет: «Все зависит от пытливости и от остроты глаза. Ведь всем известно, что в самой малой капле отражается калейдоскоп света и красок, – вплоть до множества оттенков совершенно разного зеленого цвета в листьях бузины или в листьях черемухи, липы или ольхи» [18, т. 6, с. 585]. Богатое разнообразие красок воды, листвы, лугов, холмов свидетельствует о мастерстве автора создавать впечатляющие зрительные образы, которые представлены не только с помощью колористики, но и через детальные описания формы и особенностей светового освещения: «И каждая даль – я насчитал их шесть – была выдержана, как говорят художники, в своем цвете, в своем освещении и воздухе» [18, т. 6, с. 586]. В данном предложении писатель рисует словом, и его световосприятие непосредственно переда-

ется читателю так, что можно живо вообразить эти дали в полной живописной перспективе.

Что касается запахов, то в «Мещерской стороне» встречаются «стога, пахнувшие сухим и теплым сеном» [18, т. 3, с. 600] и запах смолы, пахучая листва, и есть строки о том, как «наши руки пахнут дымом и брусникой» [18, т. 3, с. 614], «воздух на Прорве пахнет горьковатой ивовой корой, травянистой свежестью, осокой» [18, т. 3, с. 617], «Нескошенные луга так душисты, что с непривычки туманится и тяжелеет голова» [18, т. 3, с. 622]. В «Ильинском омуте» написано: «Я растирал на ладони венчик чабреца и с наслаждением вдыхал его запах – сухой, целебный и южный» [18, т. 6, с. 588]. Каждый образ обоняния дополняет зрительные картины и раскрывает неповторимую свежесть природных красот.

Паустовский не устает восхищаться сокровенными звуками природы: *шумят леса, береговые рощи, шумит дождь и прибой, шуришит туман, тихо падают шишки* и т.д. Звуки птиц, животных, насекомых, рыб производят особое впечатление на автора, он слышит и пишет с любовью о Мещерском крае и его обитателях: «Крики перепелов и ястребов, свист иволги, суетливый стук дятлов, вой волков, шорох дождей в рыжей хвое, вечерний плач гармоники в деревушке, а по ночам – разноголосое пение петухов да колотушку деревенского сторожа» [18, т. 3, с. 604].

В книге «Мещерская сторона» не менее интересные и тактильные образы: «...на километры земля покрыта сухим, мягким мхом» [18, т. 3, с. 613]; о грибах сказано: «Это липкие маслянки, облепленные хвоей, жесткая трава, холодные белые грибы...» [18, т. 3, с. 613]; холод передается по-разному: «вытащенная рыба кажется ледяной» [18, т. 3, с. 619], или «К рассвету воздух уже обжигает лицо легким морозом» [18, т. 3, с. 618] и т.д. Вкусовые ощущения меда, сладковатые лилии или отдающий вином осенний воздух, горечь воздуха – все это признаки естественной красоты у Паустовского. Вкусовые образы в данном контексте также призваны усилить эстетическую функцию литературного пейзажа.

В своем творческом вдохновении Паустовский неустанно старается соединить цвета, запахи, звуки в единой системе природных явлений. В его творческой мастерской разные ощущения в калейдоскопе оттенков раскрывают



тайны естественной красоты как доказательство прозорливости и таланта автора. Л. Е. Ляпина синтез нескольких ощущений в одном образе называет «полисенсорной композицией», подчеркивая частое использование пейзажной полисенсорности в стихотворном литературном пейзаже [15, с. 134]. У Паустовского пейзажная полисенсорность встречается почти повсеместно. «Я пишу все это осенней ночью. Осени за окном не видно, она залита тьмой. Но стоит выйти на крыльцо, как осень окружит тебя и начнет настойчиво дышать в лицо холодноватую свежестью своих загадочных черных пространств, горьким запахом первого тонкого льда, сковавшего к ночи неподвижные воды, начнет перешептываться с последней листвой, облегающей непрерывно и днем и ночью. И блеснет неожиданным светом звезды, прорвавшейся сквозь волнистые ночные туманы. И все это покажется вам великим шедевром природы, целебным подарком, напоминающим, что жизнь вокруг полна значения и смысла» [18, т. 6, с. 583–584]. В этих строках можно прочесть об обычной осенней ночи, но под пером автора ночь воспринимается волшебницей и неотъемлемой частью шедевра природы, в образ ночи вошли холодные тактильные ощущения, свежий запах льда, разговор льда и листвы и увиденный блеск звезды – все это повествователь называет метафорой «целебный подарок». Аналогичные примеры из прозы Паустовского, где гармонично взаимосвязаны несколько чувственных ощущений, представляют особый интерес для сенсорной поэтики, в частности для пейзажной полисенсорности.

Таким образом, на основе сенсорного восприятия в прозе Паустовского имеет место эстетическое созерцание, соединяющее пять видов художественных образов: зрительный, тактильный, вкусовой, слуховой и обонятельный. В сложной сенсорной системе общения с природой у автора-рассказчика формируются определенные эстетические суждения, где природа играет яркими красками, оживает всевозможными звуками, раскрывает свои температурные признаки, поражает запахами, вкладывает в уста повествователя вкусовые ощущения. Так создается незабываемая картина природы средней полосы России. Эстетическая рефлексия на основе восприятия природных объектов с точки зрения сенсорной поэтики обогащает эстетический опыт Паустовского, определяется творческая позиция

автора. Сенсорная поэтика дает возможность выявить в деталях тонкие, почти невидимые качественные характеристики объектов в природе. Сравнительно-сопоставительный анализ объектов в реальной природе и в произведениях русских писателей формирует не только сложную художественную систему, но и мировоззренческие позиции писателя, занимающего достойное место в литературном процессе своей эпохи.

Заключение

Две формы художественной рефлексии в творчестве К. Паустовского отражают особенности эстетики природы писателя. К воспитанию и формированию творческого кредо Паустовский шел извилистым путем, в процессе которого он учился не только понимать утилитарное значение природы, но в результате постижения шедевров искусства – произведений художественной литературы, живописи, классической музыки – стал видеть, чувствовать, постигать тайны природы на глубинном, экзистенциальном уровне.

Одним из этапов творческой эволюции Паустовского является интерпретация натурфилософских, эстетических взглядов выдающихся творческих личностей. Эстетика природы в творчестве Бунина, Заболоцкого, Пришвина и других писателей, а также художников и композиторов эвристически повлияли на Паустовского, его самопознание и развитие восприимчивости. Писатель приходит к новому этапу осмысления хорошо знакомых картин природы, у него возникают переработанные эстетические суждения, которые стали базисом в его собственной художественной рефлексии. На основе анализа способа восприятия природы классиков и создания их литературных портретов Паустовский, как автор прозы о природе, получил качественно новое знание, что повлияло на формирование художественного метода, его оригинальной творческой манеры и стиля.

Вторым видом эстетической рефлексии Паустовского стало собственное восприятие и интерпретация эстетической ценности красоты природы на основе сенсорной поэтики. Художественный прием цветописи, использование красочных метафор, эпитетов, сравнений, передача других видов чувственного постижения природной действительности дали возможность



Паустовскому показать своего повествователя с полисенсорным (мультисенсорным) восприятием. Автор сполна использует эстетические возможности оптической поэтики, наполняя художественный текст цветовыми и световыми характеристиками, а также всевозможными звуками образы деревьев, травы, небесных светил, полей и т.д. Третье место по предпочтительности автора занимает запах, который придает пейзажу некий романтический ореол единения с природой. К приоритетным визуальным и слуховым образам автором в дополнение используются ощущения вкуса, осязания. Сенсорные образы раскрывают глубину психологического состояния автора-рассказчика, эмоционального фона повествования, усиливают эстетические функции литературного пейзажа, придавая символическое значение природным явлениям.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что творчество К. Паустовского – яркий пример эстетики природы, философской теории взаимодействия человека с природой, выраженной в художественности словесности. В диалоге с окружающим природным миром К. Паустовский при помощи искусства с большой любовью выявляет эстетическую и морально-нравственную ценность природы для общества.

Список литературы

1. Мантрова С. А. Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов: типология героя, специфика конфликта, проблема творческой эволюции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2011. 24 с. EDN: ZOIGFL
2. Смирнова А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : Флинта, 2012. 287 с. EDN: YZWXPV
3. Даренкий В. Ю. Художественная философия К. Г. Паустовского // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2022. № 4 (23). С. 243–255. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2022.5.4.019>, EDN: LWXBRH
4. Летохо Е. В. Концепция личности в малой прозе К. Паустовского 1940–60-х гг. // Преподаватель XXI век. 2009. № 2. С. 346–353. EDN: KGPWWJ
5. Измайлов А. Ф. Наедине с Паустовским: К. Г. Паустовский – прозаик, публицист, критик, драматург / отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1990. 134 с.
6. Сапрыкина Т. В. Эстетический идеал К. Г. Паустовского: прекрасное в природе // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2011. № 2 (37). С. 197–203. EDN: NRBQIT
7. Чамсетдинова Г. Ш. Эстетическое начало в творчестве К. Паустовского // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2008. № 2. С. 127–130. EDN: GXZEGF
8. Сивова Т. В. Цветовой континуум повести К. Г. Паустовского «Золотая роза» // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2020. Т. 162, № 5. С. 101–117. <https://doi.org/10.26907/2541-7738.2020.5.101-117>, EDN: EKDWYO
9. Сивова Т. В. Цветовая концептосфера повести К. Г. Паустовского «Мещерская сторона» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2021. Т. 25, № 2. С. 54–66. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2021-2-54-66>, EDN: ENFNK
10. Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1988. Т. 2. 822 с.
11. Розанов В. В. Сочинения. Т. 2: Красота в природе и ее смысл и другие статьи: 1882–1890. М. : Прогресс-Плеяда, 2009. 634 с. (Литературные изгнанники). EDN: QWWDQF
12. Эстетика природы / под ред. К. М. Долгова. М. : ИФ РАН, 1994. 230 с.
13. Табуркин В. И., Доронина М. В. К вопросу формирования предмета эстетики природы // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 19 (374). Философия. Социология. Культурология. Вып. 37. С. 82–87. EDN: VHLZMD
14. Тюпа В. И., Бак Д. П. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики : межвуз. сб. науч. тр. / редкол. : В. И. Тюпа (отв. ред.) [и др.]. Кемерово : КеМГУ, 1988. С. 4–15.
15. Ляпина Л. Е. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века. Саарбрюккен : Palmarium Academic Publishing, 2014. 176 с.
16. Карпеченко Т. В. Писатель и творчество в эстетической концепции К. Г. Паустовского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 24 с. EDN: ZKLIVT
17. Паустовский К. Г. Книга о художниках. М. : Искусство, 1966. 152 с.
18. Паустовский К. Г. Полн. собр. соч. : в 9 т. М. : Художественная литература, 1981–1986.

Поступила в редакцию 04.02.2025; одобрена после рецензирования 18.03.2025;
принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 04.02.2025; approved after reviewing 18.03.2025;
accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 326–334

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 326–334

<https://bonjour.sgu.ru>

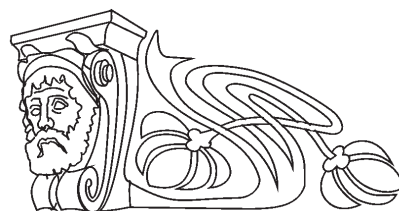
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-326-334>, EDN: MVZJWL

Научная статья

УДК 821.161.1-1.09+929Некрасов

Прагматика экологии: поэзия Вс. Н. Некрасова и концептуализм

М. Е. Сапрыкин



Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Сапрыкин Михаил Евгеньевич, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, mikhail2909@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-0030-113X>

Аннотация. В статье анализируется положение поэта Всеволода Некрасова в неподцензурной литературе второй половины XX в. Многие исследователи обоснованно и закономерно относят Некрасова к кругу концептуалистов: как и другие авторы этого круга, поэт активно использовал шаблоны советского языка в своем творчестве. Однако анализ поэзии Некрасова с позиций литературной прагматики позволяет определить специфические черты его поэтики. В отличие от большинства концептуалистов, Некрасов уделяет внимание перлокутивному эффекту художественного акта, поскольку, с точки зрения поэта, именно реакция читателя определяет состоятельность произведения искусства. Тем самым между автором и читателем выстраивается диалог, который для поэта является залогом новой системы искусства, существующей за рамками партийного диктата. Кроме того, диалогичность была важным принципом для Некрасова не только на внешнем, но и на внутреннем уровне, т. е. на уровне работы с художественным словом, в чем также видится различие между творческими практиками концептуалистов и Некрасова. Если концептуалисты стремятся к подрыву авторитетных дискурсов, то Некрасов реализует иной перформативный жест, заключающийся в стремлении избавиться потенциально всякое слово от идеологических коннотаций. Поэт стремится не только остранить художественное слово, но и вернуть ему потенциальную творческую силу. Анализ этого перформативного жеста обнаруживает ряд пересечений с идеями философов-экологов либертарного направления, главной идеей которых было выстраивание новых взаимоотношений с природой, построенных на принципах взаимосвязанности и многообразия. На основе этого сходства предлагается определять прагматику художественных произведений Некрасова как прагматику экологии.

Ключевые слова: Всеволод Некрасов, литературная прагматика, концептуализм, неконформистская поэзия

Для цитирования: Сапрыкин М. Е. Прагматика экологии: поэзия Вс. Н. Некрасова и концептуализм // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 326–334. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-326-334>, EDN: MVZJWL

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Pragmatics of ecology: Poetry by Vs. N. Nekrasov and conceptualism

M. E. Saprykin

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Mikhail E. Saprykin, mikhail2909@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-0030-113X>

Abstract. This paper investigates the position of the poet Vsevolod Nekrasov in the nonconformist literature of the second half of the 20th century. Many researchers legitimately and consistently class Nekrasov with the conceptualists: like other conceptualists, Nekrasov actively used the patterns of the Soviet language in his work. However, the analysis of Nekrasov's poetry from the standpoint of literary pragmatics allows to identify the specific features of his poetics. Unlike most conceptualists, Nekrasov pays great attention to the perlocutionary effect of an artistic act, since from the poet's point of view it is the reader's reaction that determines the viability of artwork. Thus, a dialogue is built between the author and the reader, which for Nekrasov is the key to a new art system that exists beyond the limits of party dictation. In addition, a pursuit of dialogue was an important principle for Nekrasov not only on the external, but also on the internal level, that is, at the level of handling the word in a piece of art, which also shows the difference between the conceptualists' and Nekrasov's oeuvre. If conceptualists seek to undermine authoritative discourses, Nekrasov implements a different performative gesture, which consists in trying to potentially remove ideological connotations from every word. Nekrasov seeks not only to distance the artistic word, but also to restore its potential creative power. An analysis of this performative gesture reveals several intersections with the ideas of libertarian environmental philosophers, whose main idea was to build a new relationship with nature based on the principles of interdependence and diversity. Based on this similarity, it is proposed to define the pragmatics of Nekrasov's poetry as the pragmatics of ecology.

Keywords: Vsevolod Nekrasov, literary pragmatics, conceptualism, nonconformist poetry

For citation: Saprykin M. E. Pragmatics of ecology: Poetry by Vs. N. Nekrasov and conceptualism. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 326–334 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-326-334>, EDN: MVZJWL

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)



Поэт Всеволод Некрасов (1934–2009) занимает пограничное место на карте русской неподцензурной литературы. С одной стороны, исследователи единогласно относят Некрасова к поэтам Лианозовской группы [1, с. 16–30], с которой Некрасов был связан с осени 1959 г. до середины 1960-х гг., когда творческие и социальные связи между ее участниками ослабли. С другой стороны, в 1970–1980-е гг. Некрасов играл важную социальную роль в кругу московских концептуалистов. Например, он в те годы часто знакомил между собой неподцензурных поэтов и художников (Лев Рубинштейн вспоминал, что именно Некрасов познакомил его с Дмитрием Приговым в 1979 г. [2, с. 274]); кроме того, поэт принимал участие в семинаре М. Шейнкера и А. Чачко и играл в нем одну из главных ролей [3, с. 153–154]. Творчески Некрасов также был близок с концептуалистами: на рубеже 1970–1980-х гг. его поэзия опознавалась другими авторами этого круга как родственная, о чем свидетельствуют и посвященные поэту статьи конца 1970-х гг. [4, с. 110–114], и включение поэзии и прозы Некрасова в московский архив нонконформистского искусства. Однако более поздние оценки принадлежности поэта к концептуализму уже не столь однозначны. Так, Юрий Альберт в интервью 2010 г. с Андреем Монастырским рассматривает поэта как предшественника, с чем Монастырский не соглашается и утверждает, что Некрасов – «чистый концептуалист» [5, с. 127].

По-разному оценивают отношения Некрасова к описываемому литературному течению и исследователи. Михаил Эпштейн в «Тезисах о концептуализме и метареализме», датированных 1983 г., называет поэта одним из самых ярких представителей концептуализма [6, с. 196], и эта оценка сохраняется в более поздних работах литературоведа [7, с. 162]. В том же ключе рассуждает и Кирилл Корчагин, однако к «ядру концептуалистского круга» все же в первую очередь относит Пригова и Рубинштейна [8, с. 384]. Марк Липовецкий хоть и называет поэзию Некрасова ранней версией концептуализма, однако не анализирует его поэтику [9, с. 244]. Наиболее радикальную оценку дает Борис Гройс в статье «О пользе теории для искусства» [10]. Философ вообще отказывает поэту в новаторстве, называя его лишь эпигоном авангардистов. Подобная оценка явно противоречит высказываниям Гройса десятилетней давности и, судя по все-

му, продиктована личными неприязненными отношениями, сложившимися между ним и Некрасовым к началу 1990-х гг.

Так или иначе, но некоторая неуверенность как самих концептуалистов, так и позднейших исследователей в определении той меры, в которой поэт относится к этому кругу, определяет необходимость более пристального взгляда на эту проблему. Представляется, что творческая практика Некрасова является концептуалистской по своей природе. Для его поэзии характерны выделение и критика элементов властного дискурса в индивидуальном сознании и/или речевой практике как общества в целом, так и художника в частности; критическое отношение к соцреалистическим и – шире – общекультурным метанарративам; свойственные Некрасову и другие черты концептуалистской поэтики, как, например, серийность, связь с визуальным искусством, активное и критическое использование элементов чужой речи в оригинальном авторском тексте и т.п. Однако все перечисленное не позволяет выявить специфические особенности творчества Некрасова, которые определяют своеобразие его творчества. Выявить отличие творческой стратегии Некрасова от концептуалистской представляется возможным на уровне прагматики.

Литературная прагматика как литературоведческая парадигма складывается в 1980–1990-х гг. в рамках общего перформативного поворота в гуманитарных науках [11, с. 122–170]. Подробное описание как истории возникновения, так и основных положений литературной прагматики было препринято в работе Татьяной Венедиктовой [12], поэтому здесь мы лишь ограничимся коротким описанием основных методологических позиций, с которых проводится данное исследование. Литературная прагматика предлагает взглянуть на литературу как на коммуникативную систему, в которой литературный текст сопоставим с актом высказывания. Опираясь на теорию речевого акта Дж. Остина, литературная прагматика особое внимание уделяет иллюкциям, анализируя одновременно как внутренние, так и внешние условия производства художественного произведения, если понимать его как речевой акт. Это позволяет литературной прагматике, как отмечали пионеры этого подхода [13; 14, р. xi–xxiii], быть открытой к изучению как внешних контекстов (исторических, социаль-



ных, индивидуально-творческих и т.д.), опосредующих акт литературного высказывания, так и к анализу внутренних дискурсивных структур, по моделям которых и происходит высказывание. Именно через две описанные перспективы – внешнетекстовую и внутритекстовую – будет проведено различие между поэзией Некрасова и общей концептуалистской творческой практикой. Представляется, что Некрасов иначе, чем концептуалисты, понимает сами условия функционирования произведений искусства, поскольку придает значение не только иллокутивному, но и перлокутивному акту высказывания. Это, в свою очередь, определяет и различие на внутритекстовом уровне, а именно характер обращения к чужеродным дискурсивным элементам при создании индивидуального произведения.

Итак, в чем заключалась прагматика концептуализма, если несколько механически обобщить художественные практики различных художников этого круга? Как известно, концептуализм как течение начинает формироваться в начале 1970-х гг. после чехословацких событий 1968 г., которые были восприняты большинством творческой интеллигенции в СССР как крушение связанных с оттепелью надежд. На рубеже 1960–1970-х гг. возникло несколько путей, по которым могло идти сопротивление складывающемуся политическому и культурному режиму. Одним из них стало диссидентское движение, с самого начала своего существования находившееся в однозначном противостоянии с советской властью. Однако борьба с более сильным противником в лице партийного аппарата, обладавшим большим административным и силовым ресурсом, была обречена на поражение, что и произошло к середине 1980-х гг., когда большинство диссидентов были либо выдвинуты из страны, либо находились в заключении. Во-вторых, (что было более важным для концептуалистов) диссиденты противостояли советской коммунистической утопии такую же утопию, по сути, ведя борьбу на том же языке, который и создавался советской системой. Вариант эстетического сопротивления, складывавшийся параллельно в творчестве различных концептуалистов с начала 1970-х гг., был принципиально иным, поскольку заключался не в оппозиционном восприятии советской действительности, но в (порой) экстремальном сближении с ней.

Концептуализм пользовался советским визуальным или вербальным языком, однако сохранял критическую дистанцию с ним и одновременно стремился подорвать саму грамматику советского дискурса [6, с. 195; 9, с. 221–266; 15, с. 62]. Делалось это либо при помощи гротескно-абсурдного использования образов и мотивов советских произведений (цикл «Героические песни» Дмитрия Пригова), либо за счет определения партийных, бюрократических, газетных и речевых советских формул как симулякров, не отсылающих ни к какому означаемому (стихотворения Льва Рубинштейна середины 1970-х гг.), либо путем материализации метафор советского языка (рассказы и романы Владимира Сорокина 1970–1980-х гг.). Таким образом, иллокутивный акт концептуалистского художественного произведения заключался в десакрализации сначала советских, а с 1980–1990-х гг. и общекультурных архетипов, а также в указании на конвенциональный характер всяких ценностей, которые пытаются быть представленными как абсолютные. Однако примечательно, что концептуалисты не всегда уделяли внимание перлокутивному эффекту своих художественных актов (за очевидным исключением перформансов группы «Коллективные действия», в которых зрители принимали непосредственное участие). Например, анализируя перформативный характер творчества Пригова, Липовецкий и Кукулин пишут: «Эрика Фишер-Лихте в своей “Эстетике перформативности” выделяет три главных эффекта этого феномена: (1) автопоэзис – обратная связь со зрителем и материальным окружением, которые влияют на ход перформанса, (2) разрушение бинарных оппозиций и (3) создание ситуации лиминальности. <...> В приговском творчестве первая черта заметно ослаблена – зритель редко влияет на его перформативный проект, зато акцентированы вторая и особенно последняя черты» [15, с. 60].

Именно во внимании к перлокутивному акту видится своеобразие некрасовского творчества. Как и Пригов, Некрасов активно работает с элементами массового сознания, вербализованного в устоявшихся языковых формулах бюрократического или обывательского характера. Однако если поэтические тексты Пригова и рассчитаны на какой-либо перлокутивный эффект (в первую очередь на смех), то все же сам поэт не придавал ему значимой роли. Некрасов же



представляет прагматику своих текстов иначе и не просто уделяет внимание перлокутивному акту, но усматривает в нем конституирующую роль, поскольку именно зритель, по мнению Некрасова, фиксирует факт успешности или неуспешности художественного произведения как такового.

Так, в своей статье-манифесте «Концепт как авангард авангарда» Некрасов упоминает перформансы группы «Коллективные действия», чьи акции, как отмечалось выше, строились на активном участии приглашенных в происходящем. Поэт рассуждает о некоторых неудачных, с его точки зрения, перформансах и указывает на неестественность и, судя по всему, надуманность объяснений, которые были предложены участникам со стороны организаторов: «Затруднения (а они были, помнится) ощущались постольку, поскольку устроители проявили тенденцию буквально донести до участников, растолковать им достаточно сложную и неудобоваримую систему объяснений и обоснований проведенной акции. Вразумить: что именно, оказывается, они – участники – делали. Не очень настойчиво, но, помнится, вполне положительно вразумить все же попытались. Естественно, стало раздаваться поскрипывание» [16, с. 288–289]. При этом Некрасов не отрицает саму необходимость комментария и рефлексии, которая составляет важную часть не только русского, но и западного концептуализма, например, в классической работе Джозефа Кошута «Один и три стула». По мнению поэта, рефлексия необходима, поскольку она «мешает импульсу стать идолом, мешает взбеситься эмоции – это несомненно. Это, собственно, и есть ее, рефлексии, задача» [16, с. 290]. Однако аналитическая составляющая не должна вступать в противоречие с ходом акции и, по мнению Некрасова, должна естественно вытекать из самих действий ее участников. Ту же надуманность Некрасов видит и в описании акции «На лестнице» группы ТОТАРТ, во время которой участники должны были перекачиваться друг через друга по ступенькам лестницы: «Если это был веселый экспромт, если главное тут – непосредственность, то эту непосредственность и веселье, по-моему, на сей раз в описании передать не удалось» [16, с. 290].

Как видно из этих примеров, именно перлокутивный эффект, по Некрасову, определяет, насколько успешен был иллокутивный акт

концептуалистского художественного произведения. Некрасов требовал как от других художников, так и от самого себя естественности и очевидности концепта, которые, с его точки зрения, определялись качеством художественного произведения: «И кажется, что качество естественности и обиходная интонация еще и от этого, хоть оно, очевидно, и пристало концепту по самой его природе. Казалось бы, пафос этого нематериального, внеязыкового искусства именно в его универсальности – какой язык, зачем, какие там переводы? Акция – протокол, документ – автоматически переводима и воспроизводима и одинакова на любой почве, где угодно. Думаю, что так, да не так» [16, с. 297]. Иначе говоря, согласно Некрасову, положительная реакция зрителя, т. е. признание текста (или акции, картины и т.д.) фактом искусства, должна закономерно и естественно вытекать из самого текста, а не из дополнительных пояснений художника, критика или исследователя, а эта естественность, в свою очередь, возможна только в том случае, если автор сумел качественно «изжить материал», т. е. представить его в такой форме, что сомнения в том, является ли тот или иной акт произведением искусства, оказываются априори несостоятельными. Здесь можно отметить парадоксальное смешение концептуалистского и романтического понимания художественного акта: с одной стороны, Некрасов считает аналитическое начало одной из главных составляющих концептуалистского искусства, а с другой стороны, стремится к созданию текста, который своим качеством говорил бы сам за себя и тем самым делал дополнительные комментарии излишними.

Однако следует вернуться к главному пункту: как было показано, для Некрасова именно перлокутивный акт играет важную роль в признании произведения искусства как такового, а значит, и вся речевая (творческая) деятельность поэта строится иначе, чем творчество Пригова.

Расчет Некрасова на перлокутивный эффект своего художественного высказывания влияет и на сам характер осуществляемого перформативного жеста. Как было указано выше, концептуалистская практика зачастую работает на подрыв грамматики всякого дискурса, претендующего на универсальность, а значит, несущего в себе потенциальную опасность обретения авторитарной направленности. В основе же иллокутивного акта, осуществ-



вляемого Некрасовым, лежит несколько иной перформативный жест. Описывая характер осуществляемых им действий, Некрасов писал в статье «Объяснительная записка»: «Вообще избегаю форсировать метод, избегаю нажима. Лучше понимаю усилие, нераздельное с ослаблением – такое уж воспитание. Ловить живое по молекуле – чуткость требовалась: тоже усилие, но не то, когда в ушах звон» [16, с. 302]. Так, на месте подрыва дискурсивных моделей и деконструкции в духе Пригова и Сорокина в поэзии Некрасова можно видеть стремление излечить, связать и объединить. В этом смысле прагматику Некрасова и хотелось бы назвать прагматикой экологии.

Впервые метафора экологичности по отношению к творчеству Некрасова была предложена И. Кукулиным в статье «Д. А. Пригов и Всеволод Некрасов: два варианта эстетической утопии»¹. В финале этой статьи Кукулин отмечает, что «Пригов и Некрасов реализуют две интенции постмодернистской культуры, которые можно метафорически назвать “экологической” и “киберпанковской”. Напомню, что один из манифестов Некрасова назывался “Экология искусства”» [15, с. 338]. Нам бы хотелось воспользоваться столь удачной метафорой и попытаться углубить сделанные исследователем ценные наблюдения. Кукулин, указывая на «экологическую» и «киберпанковскую» версии постмодернистской культуры, имеет в виду в первую очередь разницу между пониманием Приговым и Некрасовым категории авторства. Однако нам кажется, что метафора экологичности может быть применена и на уровне прагматики художественного акта.

Кукулин в сноске к процитированному выше фрагменту указывает, что ему не удалось установить сведения о публикации статьи «Экология искусства». С большой долей вероятности речь идет о статье «Экология искусства», которая была написана Некрасовым совместно с его женой, профессором МГУ, филологом Анной Журавлевой, и которая вошла в их общий сборник статей «Пакет». В статье авторы, которые по заданию Всероссийского театрального общества посещали спектакли по пьесам А. Н. Островского в различных театрах

на территории СССР, сравнивают столичный и «периферийный» (как авторы называют провинциальный) театр. Главный пафос статьи на первый взгляд сводится к публицистическому утверждению, что провинциальный театр не хуже столичного, однако за этим справедливым суждением кроется более глубокая концепция, в которой заметны часто повторяемые Некрасовым суждения. Во-первых, в статье речь идет о сходстве между прагматической составляющей театра и прагматикой всякого литературного текста: «Театр, и то норовит иногда перехлестнуться в зал через сцену, стихия же словесности вообще может не знать никаких рам, никаких рамок» [16, с. 121]. Эта мысль входила в ядро основных рассуждений Некрасова о природе искусства и звучала как в его ранних (статья о Хармсе «Что это было»), так и поздних (статья «Постмодернизм и третья реальность») теоретических работах.

В целом этот интерес к прагматической составляющей был характерен для всех московских концептуалистов (пьесы Пригова, упомянутые акции группы «Коллективные действия» и т.д.), но, как было показано, для Некрасова ситуация диалога автора и читателя, возникающая за рамками текстовой реальности, была отличительной особенностью концептуального произведения искусства.

Во-вторых, авторы отмечают второстепенную роль критики по отношению к художественному произведению: «И стало заметно, что теория – верней, словесность о театре – в театре все-таки норовит прихватить лишку» [16, с. 118]. В этой реплике также можно увидеть знакомые оценки тех ролей, которые Некрасов отводит теоретику (критику, исследователю, etc.) и читателю в ситуации коммуникации: очевидно, что более важное значение поэт придает именно читателю или зрителю: «И всегда задачей зрителя или читателя было сотворчество, встречное участие, а не просто получение информации как таковой» [16, с. 123].

В-третьих, Журавлева и Некрасов снимают оппозицию между столицей и периферией и подчеркивают децентрализованный характер социального поля искусства: «Приближаясь к своей природе, искусство театра вспоминает, что оно не централизовано, а естественно полицентрично» [16, с. 120]. Именно таким и представлял себе единственно правильное устройство искусства Некрасов: как сообще-

¹ Первая публикация [17, с. 262], позже статья с дополнениями вошла в написанную совместно с Марком Липовецким книгу «Партизанский логос» [15, с. 316–339]. Цитируем именно вторую версию статьи.



ство единомышленников, существующее поверх любых социальных барьеров. В отличие от множества своих современников, он считал, что история литературы существует без каких-либо кардинальных разрывов, о чем говорила профессор филологического факультета МГУ и одна из наследниц архива поэта Г. В. Зыкова: «Насколько я понимаю, мысль о том, что русская литература, развиваясь и меняясь, тем не менее имеет цельную историю без грамматических разрывов или без сбрасывания всерьез кого бы то ни было с корабля современности, – эта мысль у Некрасова все-таки более ярко представлена, чем у многих его современников»². Этим же представлением объясняется и больший, чем у его современников-концептуалистов, интерес к классическим авторам XIX–XX вв., и положительные характеристики по отношению к некоторым официальным советским авторам (что было невозможно, например, для Сапгира, Холина или Рубинштейна в 1970-е гг.). И особого внимания заслуживает пассаж, завершающий эту статью: «Искусство – та же природа, и необходимо нам не как забава и даже не как отдых, а как насущнейшая часть нас самих. <...> Вместе с этим искусство – конечно, и возделывание природы. Вопрос в том, чтобы возделывание было искусное, но не искусственное» [16, с. 128]. В этом фрагменте прослеживаются упомянутое выше стремление Некрасова к естественности при формальной изоционности и одновременная с этим попытка избежать чистой умозрительности.

Идея полицентричности, как представляется, имела для Некрасова смысл не только на внешнем, но и на внутреннем уровне: как должно быть децентрализовано социальное пространство искусства, так, согласно поэту, должно быть децентрализовано и возделано (а не уничтожено) пространство речи. В цитированной выше статье «Концепт как авангард авангарда» Некрасов говорил об этом весьма прямо: «Язык наш – и враг, и друг наш, и вырвать его – нам не выход в любом случае. Он нас доводит до жизни такой, ему же теперь и вытягивать нас помаленьку, иных способов не видно. И речь, как и всякий организм, куда живет, не только несет болезни, но и вырабатывает антитела против них, защитные силы. И в конце концов, это едва ли не единственная реальная надежда. И не вижу способа, серьез-

но говоря, как лечить речь чем-то еще, кроме речи. Помогать ей изживать ее беды ею же» [16, с. 296–297]. Таким образом, согласно Некрасову, единственное, чем можно излечить речь, – это сама речь. Такая программа действительно напоминает экологию, однако важно уточнить, что экологизм Некрасова резко отличается от наивного экологизма 1970–1980-х гг. в творчестве писателей-деревенщиков. В первую очередь, следует отметить, что в прозе и поэзии Некрасова никогда не звучит экологическая тематика, если понимать экологию как предотвращение загрязнения окружающей среды (хотя тексты о природе Некрасов, в отличие от многих концептуалистов, писал на протяжении всего своего творческого пути). Не были свойственны Некрасову и политические взгляды деревенщиков, в которых сочетался национализм правого толка с православной религиозностью. Некрасов был крайне далек от этого круга и в социолитературном плане: как известно, в 1970–1980-х гг. деревенщики играли роль легальной оппозиции, что позволяло советской власти публично заявлять о якобы существующем плюрализме художественных методов и политических взглядов (при безусловном руководстве Коммунистической партии) в СССР.

Экологизм Некрасова напоминает, скорее, взгляды американского эколога либертарного толка Мюррея Букчина, которые были изложены в его книге 1982 г. «Экология свободы». Согласно Букчину, в основе авторитарных систем, разделяющих людей на угнетателей и угнетенных, лежат иерархии, границы которых могут проходить между гендерными, возрастными, расовыми, культурными и прочими идентичностями. Современным обществам, построенным на иерархиях, Букчин противопоставляет природу, которая, с точки зрения эколога, строится не на иерархиях, но на единстве многообразия («unity of diversity»). По мнению исследователя, первобытные сообщества были построены по такому же принципу: например, в доисторических племенах разница в поле и возрасте виделась не как основа для иерархического деления, но как естественное единство многообразных индивидов, взаимодополняющих друг друга. При этом Букчин противопоставляет экологию банальной охране окружающей среды. Если последняя сводится лишь к механическим устранениям самых заметных и опасных следов воздействия человека на природу, то экология представляет собой

² Из частной беседы с Г. В. Зыковой.



целую философскую систему: «Экологи редко осознают, что их наука представляет собой прочную философскую основу для неиерархичного взгляда на реальность» [18, р. 25]³. Именно поэтому Букчин видит выход из социальных тупиков, в которых человечество оказалось во второй половине XX в., в изменении отношения к природе: уйдя от дуалистического противопоставления человека и природы и осознав их связность, человечество должно предпринять попытку перенести неиерархическое устройство природы на саму структуру общества. Тем самым будут подорваны те бинарные структуры, которые разделяют людей на эксплуататоров и эксплуатируемых, поскольку в природе, по мысли Букчина, баланс достигается естественным путем: «Экологическая целостность – это не незыблемая однородность, а, скорее, прямо противоположное – динамичное единство многообразия. В природе баланс и гармония достигаются за счет постоянно меняющихся различий, за счет постоянно расширяющегося многообразия» [18, р. 24]. Наконец, стоит зафиксировать и ту оценку, которую Букчин дает языку. С точки зрения философа, именно язык сыграл одну из главных ролей в закреплении человеческой природы: «Это предательство языка сугубо идеологично по своей сути, и оно сослужило хорошую службу власти. За неразрывной паутиной истории, которая так часто мешает нам взглянуть на длительное развитие с самих истоков и которая затуманивает нас идеологией “ретроспективного взгляда”, скрывается еще более запутанная символика языка, который подпитывается обманом» [18, р. 55].

В своих теоретических рассуждениях Некрасов редко выходит за рамки проблематики искусства, однако его концептуалистская практика схожа с попыткой выстроить гармоничные отношения между природой и человеком, о котором пишет Букчин. Увидеть в слове не только идеологически опосредованные смыслы, но «излечить» речь и разглядеть за каждым словом его творческий потенциал – вот как можно было бы охарактеризовать перформативный жест Некрасова. В качестве примера можно привести его известное стихотворение:

Весна весна весна весна
Весна весна весна весна
Весна весна весна весна
И правда весна [19, с. 107].

³ Здесь и далее перевод автора.

Слово «весна» множество раз встречалось в стихотворениях русских поэтов, и его многократный повтор призван передать клишированность как самого слова, так и темы наступления нового времени года. Однако в четвертом стихе неожиданно появляется слово «правда», которое в этом предложении является частицей, выражающей уверенность. Слово «правда» оказывается дейктическим элементом, придающим строчке характер живой устной речи, которая контрастирует с размеренным и монотонным звучанием слова «весна». Неожиданный сдвиг в звучании и восприятии, созданный при помощи четвертого стиха, позволяет по-новому взглянуть как на само слово «весна», так, возможно, и на описываемое пробуждение природы.

Аналогичное стремление разрушить клишированность речи и пробиться к поэтическому потенциалу слова можно увидеть и в других текстах Некрасова: «Ночь / Нынче ночью ночь» [19, с. 112]; «сосны / и ничего» [19, с. 183]; «глядя / на весну» [19, с. 284] и т.д. Интересно, что Некрасов предлагает читателю не саму очищенную речь (в чем можно увидеть отличие прагматики его творчества от прагматики авангарда), но практику ее эстетического переосмысления и поиска связности в фонемах, морфемах и лексемах при помощи паронимической аттракции. Именно этот прием является одним из самых частых в арсенале Некрасова, поскольку он позволяет обнаружить неочевидные связи между словами, образами или понятиями и тем самым акцентирует внимание на творческом потенциале языка. Язык в понимании Некрасова – это не только пространство директив и определений, но и поле, на котором каждый может попытаться творчески реализовать себя. Примечательно, что Некрасов зачастую успешно добивался этого перлокутивного эффекта, о чем свидетельствуют высказывания его современников [20, с. 345; 4, с. 110].

Продемонстрированный поиск естественного слова сближает творческие практики Некрасова и Пригова. Как писали Липовецкий и Кукулин, «дальней стратегической целью для него [Пригова] является культурная нормализация явленной им свободы как практики» [15, с. 90]. Отказываясь от определения метафизического смысла свободы как абсолюта, что таит в себе риск создания очередной тоталитарной идеологии, Пригов утверждает свободу как поиск моделей свободного пове-



дения. Аналогичное представление о свободе можно увидеть в стихотворении «Свобода есть», ставшем визитной карточкой Некрасова [19, с. 45]. В основе этого стихотворения лежит синтаксическая конструкция, характерная для определений. Лексически же первые строки стихотворения отсылают к философскому утверждению «Свобода есть познанная необходимость», которое было взято на вооружение системой советской пропаганды и благодаря девальвации изначального философского значения использовалось как лозунг, утверждавший связь свободы и власти Коммунистической партии. От потенциального адресата лозунга требовалось осознать историческую предопределенность коммунизма, что по логике лозунга приводило, в свою очередь, к легитимации советской власти. Многократный повтор первой части высказывания напоминает бормотание человека, не согласного с этой директивой и ищущего правильные слова для определения столь важного понятия. Однако после нескольких повторов лирический субъект отказывается от того, чтобы дать определение, приравнивая свободу лишь к самой свободе, поскольку всякое определение свободы парадоксально ограничивает ее и превращает в несвободу. Таким образом, как позднее концептуалисты (стихотворение «Свобода есть» датируется 1964 г.), Некрасов формулирует, по сути, постмодернистское понимание свободы, лишая ее метафизического смысла и трактуя ее как практику поиска свободы.

Итак, в творчестве Некрасова формируется особый извод концептуализма. Как и другие концептуалисты, Некрасов зачастую пользуется дискурсивными элементами советского языка, сохраняя при этом критическую дистанцию с ним и острая его. Однако прагматика художественного акта Некрасова направлена не только (и не столько) на деконструкцию советских речевых формул или советских типов сознания, но на переработку речи и на ее возвращение всякому участнику коммуникации в качестве потенциального поля для творчества. Прагматика экологии Некрасова заключается в выстраивании децентрализованного поля искусства как социальной системы: по мнению поэта, по-настоящему свободное искусство возможно только при снятии жестких социальных границ, разделяющих единый литературный процесс на оппозиции русское / западное,

официальное / неофициальное, концептуалистское / традиционное и т.д. Вместе с тем экологизм Некрасова можно увидеть и на внутреннем уровне: путь к свободному искусству лежит не только через подрыв авторитетных интенций внутри художественного слова, но в практике его переработки, заключающейся в открытии творческого потенциала каждого из них. Именно эти особенности некрасовского творчества и хотелось бы определить как прагматику экологии.

Список литературы

1. «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. М. : Новое литературное обозрение, 2021. 840 с.
2. Кизевальтер В. Г. Репортажи из-под-валов. Альтернативная история неофициальной культуры в 1970-х и 1980-х годах в СССР глазами иностранных журналистов, дополненная интервью с ее героями. М. : Новое литературное обозрение, 2022. 344 с.
3. Белугина А. Семинар М. Шейнкера и А. Чачко и институт эстетических дискуссий в неофициальной советской культуре 1970–1980-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 1 (173). С. 152–172. https://doi.org/10.53953/08696365_2022_173_1_152, EDN: VUZNMY
4. Гройс Б. Е. Поэзия, культура и смерть в городе Москва // Гройс Б. Е. Ранние тексты. М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 107–125.
5. Московский концептуализм. Начало / каталог выставки, куратор и ред.-сост. Юрий Альберт. Нижний Новгород : Приволжский фил. Гос. центра современного искусства, 2014. 271 с.
6. Эпштейн М. Н. Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4. С. 194–203
7. Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия: о многообразии творческих миров. СПб. : Азбука, 2016. 477 с. (Культурный код).
8. Корчагин К. М. Возвращение «мерцающего» субъекта: московский концептуализм и поэзия 2000–2010-х годов // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Berlin : Peter Lang, 2018. С. 383–396.
9. Липовецкий М. Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.
10. Гройс Б. Е. О пользе теории для искусства // Литературная газета. 1990. № 44. С. 5.
11. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.



12. Венедиктова Т. Д. Литературная прагматика: конструкция одного проекта (Обзор исследований литературы как коммуникации) // Новое литературное обозрение. 2015. № 5 (135). С. 326–345. EDN: VEJKJB
13. Ван-Дейк Т. Прагматика литературной коммуникации. 2020 // Транслит. URL: <http://www.trans-lit.info/bez-rubriki-en/t-van-dejk-pragmatika-literaturnoj-kommunikatsii> (дата обращения: 28.12.2024).
14. Literary Pragmatics / ed. by R. D. Sell. 2nd ed. London ; New York : Taylor&Francis, 2016. 292 p. (Routledge revivals).
15. Липовецкий М. Н., Кукулин И. В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М. : Новое литературное обозрение, 2022. 704 с.
16. Журавлева А. И., Некрасов Вс. Н. Пакет. М. : Меридиан, 1996. 629 с.
17. Кукулин И. В. Д. А. Пригов и Всеволод Некрасов: два варианта эстетической утопии // Пригов и концептуализм: Сборник статей и материалов / сост. Ж. Галиева. М. : Новое литературное обозрение, 2014. С. 243–262. (Научная библиотека) (Научное приложение. Вып. 133).
18. Bookchin M. The ecology of freedom: The emergence a. dissolution of hierarchy. Palo Alto (Calif.) : Cheshire books, 1982. 385 p.
19. Некрасов Вс. Н. Стихи 1956–1983. Вологда : Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012. 590 с.
20. «Живем словом»: Всеволод Некрасов в письмах и воспоминаниях / сост. и отв. ред. Г. В. Зыкова, Е. Н. Пенская. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. 639 с.

Поступила в редакцию 30.12.2024; одобрена после рецензирования 28.02.2025;
принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 30.12.2024; approved after reviewing 28.02.2025;
accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025

ЖУРНАЛИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 335–344

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 335–344

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-335-344>

EDN: OOWYYD

Научная статья

УДК 004:070

Концептуальное обоснование понятия «медиаинтеграционная модель»

Е. В. Валюлина

Алтайский государственный университет, Россия, 656049, г. Барнаул, просп. Ленина, д. 61

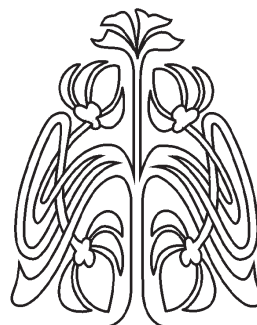
Валюлина Екатерина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью, serev@ya.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5313-1114>

Аннотация. Современная эпоха глобализации и цифровизации привела к существенным изменениям в сфере массовых коммуникаций, где медиаинтеграция становится ключевым фактором в создании эффективных коммуникационных процессов. Быстрое развитие цифровых технологий и расширение каналов коммуникации оказывают значительное влияние на трансформацию классических моделей взаимодействия, требуя от медиа организаций, государственных и частных структур адаптации к новой медиасреде. Медиаинтеграция – это процесс объединения различных медиаканалов, платформ и инструментов в единую коммуникационную систему, что обеспечивает более глубокое и гибкое взаимодействие с аудиторией. В статье рассматриваются особенности формирования термина «медиаинтеграционная модель» как нового концепта, отражающего процессы объединения и взаимопроникновения различных медийных форматов и платформ. Термин «медиаинтеграционная модель» стал актуальным в условиях стремительного развития цифровых технологий, глобализации и трансформации медийного пространства, что требует создания универсальных подходов к интеграции медиаконтента. Формирование термина основано на анализе существующих подходов к медиаинтеграции, изучении международного опыта и тенденций использования медийных платформ в государственных, бизнес- и образовательных структурах. В статье подчеркивается, что «медиаинтеграционная модель» предполагает не только объединение медиаканалов, но и учет аксиологических, культурных и лингвистических факторов, обеспечивая взаимодействие с аудиторией на межкультурном уровне. Особое внимание уделяется созданию универсальной интеграционной платформы «МедиаHub» как примера практического воплощения исследуемого концепта, способного адаптироваться к специфике различных социальных, экономических и культурных условий. Анализируется также потенциал внедрения таких моделей в российских условиях для оптимизации медиасферы и повышения ее конкурентоспособности. Таким образом, статья способствует формированию понятийного аппарата медиаинтеграции и развитию подходов, необходимых для эффективной коммуникации в современном медийном пространстве.

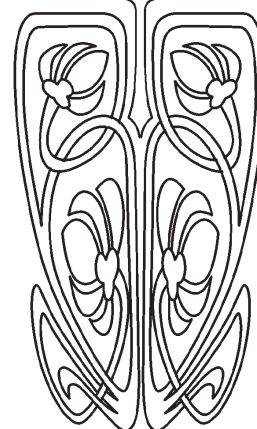
Ключевые слова: медиаинтеграция, медиаинтеграционная модель, интеграционные платформы, МедиаHub, мультимедийность, цифровая трансформация, международный опыт, аксиологический подход, лингвистический анализ, медиакоммуникации

Для цитирования: Валюлина Е. В. Концептуальное обоснование понятия «медиаинтеграционная модель» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 335–344. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-335-344>, EDN: OOWYYD

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

Providing conceptual substantiation for the term “media integration model”

E. V. Valyulina

Altai State University, 61 Lenina Ave., Barnaul 656049, Russia

Ekaterina V. Valyulina, serev@ya.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5313-1114>

Abstract. The modern era of globalization and digitalization has led to significant changes in the field of mass communications, where media integration is becoming a key factor in creating effective communication processes. The rapid development of digital technologies and the expansion of communication channels have a significant impact on the transformation of classical interaction models, requiring media organizations, public and private structures to adapt to the new media environment. Media integration is the process of combining various media channels, platforms and tools into a single communication system, which ensures deeper and more flexible interaction with the audience. The article examines the features of the formation of the term “media integration model” as a new concept reflecting the processes of unification and interpenetration of various media formats and platforms. The term “media integration model” has become relevant in the context of the rapid development of digital technologies, globalization and transformation of the media space, which requires the creation of universal approaches to the integration of media content. The formation of the term is based on the analysis of existing approaches to media integration, the study of international experience and trends in the use of media platforms in government, business and educational structures. The article emphasizes that the “media integration model” involves not only the unification of media channels, but also taking into account axiological, cultural and linguistic factors, ensuring interaction with the audience at the intercultural level. Particular attention is paid to the creation of a universal integration platform “MediaHub” as an example of the practical implementation of the concept under study, capable of adapting to the specific features of various social, economic and cultural conditions. It also explores the possibility of applying a similar model in the Russian context to improve the media sector and increase its competitiveness. This paper thus contributes to the establishment of the conceptual tool of information integration and the development of strategies necessary for the effective communication in the modern information environment.

Keywords: media integration, media integration model, integration platforms, MediaHub, multimedia, digital transformation, international experience, axiological approach, linguistic analysis, media communications

For citation: Valyulina E. V. Providing conceptual substantiation for the term “media integration model”. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 335–344 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-335-344>, EDN: OOWYYD

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Актуальность исследования медиаинтеграционных моделей объясняется рядом основных факторов. Во-первых, стремительное развитие глобализации и цифровизации вызывает необходимость адаптации медиаорганизаций к новым условиям многоканальной медиасреды, что, в свою очередь, стимулирует поиск эффективных стратегий взаимодействия с аудиторией. Во-вторых, в условиях острого конкурентного соперничества на международном медийном рынке создание универсальных моделей, которые могут быть адаптированы к различным культурным и экономическим контекстам, становится особенно важным для достижения устойчивости и конкурентоспособности медиасистем. В-третьих, успешная медиаинтеграция значительно влияет на развитие коммуникационных стратегий, поскольку органичное внедрение рекламного и информационного контента способствует увеличению охвата аудитории и повышению доверия к информации, что критично для удержания зрителей и читателей. В-четвертых, медиаинтеграционные модели играют важную роль в улучшении взаимодействия организаций, позволяя более согласованно использовать различные медиаканалы

и обеспечивая эффективную координацию на различных уровнях – от коммерческого сектора до государственных структур. Наконец, пятый фактор связан с возрастающей значимостью медиаинтеграции в образовательной и государственной сферах, где использование многоформатного и мультязычного контента обеспечивает широкую доступность информации для различных аудиторий с разнообразными культурными и языковыми предпочтениями. Эти факторы подчеркивают необходимость разработки и внедрения универсальных медиаинтеграционных моделей, способных учитывать многообразие медиасред и культурных особенностей в современных условиях.

Эпоха глобализации и цифровизации коренным образом изменила сферу массовых коммуникаций, где медиаинтеграция становится центральным элементом для создания эффективных коммуникационных процессов. Быстрый рост цифровых технологий и расширение каналов коммуникации значительно влияют на трансформацию традиционных моделей взаимодействия, что требует от медиаорганизаций, государственных и частных структур адаптации к новым условиям медиаландшафта. В



рамках данного исследования медиаинтеграция рассматривается как процесс объединения различных медиаканалов, платформ и инструментов в единую коммуникационную систему, что обеспечивает более глубокое и гибкое взаимодействие с аудиторией. В этой связи возрастает необходимость в разработке универсальных моделей медиаинтеграции, которые могли бы учитывать разнообразие культурных и экономических условий, в которых функционируют современные медиа.

Актуальность данного исследования подтверждается важностью разработки и внедрения универсальных медиаинтеграционных моделей, которые могут быть эффективно применены в коммерческой, образовательной и государственной сферах. В условиях глобальной конкуренции и культурного разнообразия успешная медиаинтеграция способствует повышению эффективности коммуникационных стратегий, улучшению координации внутри организаций и увеличению доступности информации для широкой аудитории. Анализ международного опыта демонстрирует, что такие модели широко используются в странах БРИКС, СНГ, ЕС, США и Австралии, где различия в культурных и политических системах создают разнообразие подходов к медиаинтеграции. В России также формируются успешные примеры медиаинтеграции, способствующие созданию эффективных коммуникаций в условиях мультикультурного и многоязычного общества.

Что касается степени научной проработанности проблемы исследования, то за последние десятилетия в области медиаинтеграции наблюдается активное развитие научных исследований, акцентирующих внимание как на теоретических, так и практических аспектах использования цифровых медиа. Тем не менее, несмотря на наличие международного опыта, в России тема медиаинтеграции остается недостаточно изученной, особенно в контексте создания универсальных моделей, применимых в различных социальных и культурных условиях.

Анализ источников, сгруппированных по тематике с более подробным описанием ключевых аспектов каждой работы, представлен ниже.

Е. Л. Вартанова акцентирует внимание на теоретических аспектах медиа; описывая основные подходы и концептуальные основы, она выделяет ключевые элементы, формирующие медиапейзаж, включая влияние цифровизации и интеграцию новых медиа [1]. В свою

очередь, работа Д. М. Вьюгиной затрагивает трансформацию концепции аудитории в медиаисследованиях [2]. Переход от традиционной аудитории к медиапотребителю отражает изменение в понимании взаимодействия людей с медиаконтентом и требует пересмотра подходов к созданию и подаче информации.

В области изучения вопросов социальных медиа и культуры Д. Г. Балув и Д. И. Каминченко анализируют влияние социальных медиа на восприятие ценностей современного российского общества, исследуя контент социальных сетей [3]. Их работа демонстрирует, как социальные медиа служат платформой для формирования и распространения ценностных установок и как это влияет на общественные настроения. Л. В. Баева рассматривает социальные медиа как форму трансцендентного опыта [4]. В данной работе изучается, как социальные сети предоставляют возможность для глубокого самовыражения и поиска смысла, создавая пространство для переживания трансцендентных моментов и контакта с культурными символами. М. Т. Гандалоева анализирует социальные медиа как социокультурный и политический феномен, выявляя их влияние на общественные и культурные процессы [5]. В условиях глобализации социальные медиа играют важную роль в формировании культурной идентичности и политических взглядов, создавая новое социальное пространство. М. М. Друкер вносит вклад в развитие программ медиаграмотности в Калининграде, подчеркивая, что социальные сети встроены в процесс производства и распространения медиаконтента [6].

И. В. Топчий анализирует международный опыт интеграции в медиа, выделяя лучшие практики и подходы, которые могут быть применены в российском контексте [7]. Эта работа имеет большое значение для понимания эффективных стратегий медиаинтеграции, которые можно адаптировать в условиях российской медиапейзажа.

Таким образом, текущее исследование подчеркивает необходимость дальнейшего изучения медиаинтеграции как ключевого компонента в условиях глобализации и цифровизации медиа и определения термина «медиаинтеграционная модель». Основные направления исследования связаны с развитием и внедрением универсальных медиаинтеграционных моделей, а также анализом их применения в различных культурных и экономических контекстах,



что позволяет создать более эффективные коммуникационные стратегии и обеспечить устойчивое развитие медиасистем [8].

Термин «медиаинтеграционная модель» обозначает концептуальный подход, сочетающий элементы медиаиндустрии и интеграционных процессов, что позволяет более глубоко анализировать взаимодействие и слияние различных медиаформатов, платформ и каналов в единую модель информационного обмена. Развитие этого термина связано с ростом потребности в целостных системах передачи информации, адаптированных к новому типу потребления контента, и с усложнением взаимодействия между потребителями информации, технологиями и создателями медиаконтента. Понимание особенностей формирования медиаинтеграционной модели требует анализа эволюции подходов к коммуникации, маркетингу и медиапроизводству, а также изменений в структуре медиапотребления, вызванных цифровыми технологиями.

Как отмечает Е. А. Зверева, в самом общем смысле медиаинтеграционная модель служит основой для создания эффективных механизмов распространения информации в условиях постоянного увеличения объемов медиаконтента и числа каналов, по которым он передается [9]. Для полного понимания сущности этого термина и его формирования важно учитывать следующие ключевые аспекты.

В исследовании М. Ю. Мухина отмечается, что формирование медиаинтеграционной модели связано с изменениями, происходящими в медиасфере начиная с конца XX в., когда произошел переход от традиционных медиаформатов к цифровым [10]. Сначала медиасистемы были строго разграничены – печатные издания, телевидение и радио существовали как относительно изолированные источники информации. Однако с появлением интернета и развитием технологий передачи данных эти границы начали размываться. Модель интеграции в медиа впервые приобрела популярность как попытка соединения традиционных и новых медиасредств для достижения более широкого охвата аудитории. Понятие интеграции в медиапространстве стало отражением тенденции к мультимедийности, когда один и тот же контент адаптируется под разные каналы и устройства, создавая единое медийное пространство.

На формирование термина повлияли работы ученых в области медиакommunikаций,

культурологии и психологии восприятия информации, таких как Маршалл Маклюэн и Джеймс В. Кэри. Маклюэн, например, ввел понятие «медиасреда» и предположил, что каждое медиа влияет на аудиторию по-своему, изменяя восприятие информации и структуры общества, как отмечается в исследовании А. В. Прохорова [11]. В этом контексте медиаинтеграционная модель предполагает создание медиасреды, где контент не просто передается через каналы, но и адаптируется, переформируется в зависимости от их характеристик, при этом оставаясь целостным. Джеймс В. Кэри рассматривал коммуникацию как ритуал, благодаря чему появился акцент на медиакommunikации как на формировании коллективных культурных значений. Эти идеи стали основой для понимания, как можно объединить разные медиа в одну систему, не нарушая целостности передаваемого сообщения [12].

Современные технологические достижения играют ключевую роль в интеграции медиаплатформ и, соответственно, в становлении медиаинтеграционной модели. Рост мобильных устройств, высокоскоростной интернет, технологии искусственного интеллекта и большие данные дали возможность гибко адаптировать медиаформаты и создавать модели, которые учитывают поведение пользователя и персонализируют контент. Алгоритмы и автоматизация позволяют каждому человеку получать уникальные рекомендации, а это стало важным аспектом медиаинтеграции, потому что каждый пользователь видит, по сути, индивидуально адаптированный поток информации, как отмечается в исследовании Н. П. Рыжих [12]. Формирование и совершенствование медиаинтеграционной модели неразрывно связано с этими инновациями: данные о предпочтениях и потребностях пользователя дают возможность создавать контент, который будет иметь высокую релевантность для конкретного индивида.

Важным элементом медиаинтеграционной модели являются принципы взаимодействия, которые позволяют создавать согласованную и эффективную систему передачи информации. Один из ключевых принципов – это адаптивность контента в зависимости от платформы, где он размещается. Так, контент может изменяться в формате, в способе подачи, длительности в зависимости от того, распространяется ли он через социальные сети, новостные сайты, видео-плат-



формы или мессенджеры. Еще одним важным принципом является мультиканальность, когда одна и та же информация распространяется сразу по нескольким каналам, охватывая тем самым более широкую аудиторию. Также важно учитывать принцип синергии, когда контент, опубликованный на одной платформе, усиливает воздействие информации на других каналах, создавая эффект увеличения общего охвата и влияния, как отмечает в своем исследовании А. Н. Савищенко [13].

Современный пользователь в условиях медиаинтеграционной модели не просто потребитель информации, он еще и активный участник медийного процесса [14]. Как отмечает Л. Г. Свитич, в отличие от традиционных медиамodelей, где аудитория воспринималась

пассивно, здесь роль пользователя изменяется, он становится одновременно создателем и распространителем контента [15]. Социальные сети, блоги, платформы для обмена мультимедиа позволяют людям самим участвовать в создании медиасреды, что также влияет на структуру медиаинтеграционной модели. Пользователи оставляют комментарии, делятся контентом, создают свои обзоры и статьи, что делает процесс передачи информации двухсторонним. Медиаинтеграционная модель, таким образом, учитывает активную роль аудитории и стремится включить ее в процесс создания и распространения контента.

В таблице представлены основные направления формирования термина «медиаинтеграционная модель».

Основные направления формирования термина «медиаинтеграционная модель»

Направление	Описание	Примеры
Историческое развитие	Формирование термина связано с переходом от традиционных медиа (газеты, радио, ТВ) к цифровым и интернет-платформам, что размывает границы между медиаформатами	С конца XX в. и с распространением интернета началась активная интеграция медиаканалов для создания единого медийного пространства
Теоретические основы	Основано на идеях таких исследователей, как Маклюэн (понятие «медиасреды») и Кэри (коммуникация как ритуал), где медиа рассматриваются как носители культурных значений и медиасреды	Теории Маклюэна и Кэри легли в основу интеграционных процессов, позволяя создавать модели, объединяющие традиционные и цифровые медиа
Технологические инновации	Развитие высокоскоростного интернета, мобильных устройств, ИИ и анализа данных позволяет эффективно адаптировать контент к интересам пользователя и персонализировать медиапотребление	Алгоритмы в соцсетях (рекомендации, таргетированная реклама), анализ больших данных для адаптации контента к предпочтениям пользователя
Принципы взаимодействия	Адаптация контента под различные платформы и использование мультиканальности. Контент перерабатывается и распространяется через разные каналы, создавая согласованную медиасреду	Рекламная кампания, представленная в формате видео, текстовых публикаций, постов в соцсетях, адаптированных для различных платформ
Роль пользователя	Пользователь перестает быть только пассивным потребителем, становится активным участником процесса, создавая и распространяет контент, влияя на медиасреду	Пользователи создают обзоры, блоги, делятся контентом в соцсетях, публикуют свои мнения, активно влияя на формирование медиаповестки
Практическое применение	Используется в маркетинге и PR для создания унифицированных информационных потоков, повышая узнаваемость брендов и улучшая коммуникацию с целевой аудиторией	Интегрированные рекламные кампании в соцсетях, на ТВ и в блогах. Бренды стремятся создать единое послание, звучащее одинаково на всех платформах
Проблемы и вызовы	Этические вопросы конфиденциальности данных, сложность адаптации одного и того же контента для разных платформ без потери качества и идейности	Проблема злоупотребления данными пользователей, потребность в разработке уникальных форматов для каждого канала (разный стиль подачи, разная аудитория)



Как отмечают И. А. Купцова и Т. Н. Владимирова, за последние 30 лет медиа-примирение привлекало все большее внимание профессионального сообщества и стало предметом интенсивных исследований экспертов различных научных дисциплин и представителей мыслительных процессов [8]. Для определения сущности формирования модели информационной интеграции условно можно выделить два основных направления, которые исторически развивались параллельно и в тесной связи с развитием информационного поля.

Под узкоспециализированным/специализированным подходом понимается подход, при котором под медиаобразованием обычно понимается образование в сфере журналистики, ориентированное на подготовку специалистов в профильных учебных заведениях. Такой подход вполне оправдан, когда исторические данные велики, а системы обучения ориентированы на скудные профессиональные данные, рассчитанные на работу в условиях жесткой профессиональной стратификации. Со временем возникли такие дисциплины, как радиожурналистика и тележурналистика, которые были непосредственно связаны с процессом передачи информации. Однако с широким распространением информационных и коммуникационных технологий, особенно интернета, способы доставки информации стали более доступными, интерактивными и разнообразными, а профессионалы в области информации стали необходимостью. При этом следует соблюдать принцип примирения. Таким образом, суть содержательного образования сохраняется, но меняется, адаптируясь к новым условиям.

Учитывая глобальный охват средств массовой информации и их значительное влияние на все аспекты жизни человека, существует необходимость расширить фокус медиаобразования. Это образование не только для профессионалов медиаиндустрии, но и для всех пользователей, вовлеченных в современную медиасреду. Информационные продукты должны развивать навыки поиска, интерпретации, критического анализа, производства и распространения информации. Это можно объяснить концепцией «Медиа и информационная грамотность», разработанной ЮНЕСКО, которая подчеркивает универсальный характер развития медиа, необходимый независимо от вида профессиональной деятельности. Приобретение базового

критического мышления и повествовательной композиции становится необходимым для развития личности и самореализации.

Используя морфологическую модель культуры, предложенную российским исследователем Э. А. Орловой, которая делит культуру на обыденную и специализированную, можно отметить двойственность процесса медиаобразования [16]. Это делается одновременно как на уровне специалистов (преподаватели-специалисты, особенно в области журналистики), так и на общем уровне и стало частью повседневной работы. Деловая культура основана на обучении бизнесу и успехе в бизнесе, а общая культура создается посредством ежедневных процессов общения и просвещения общественности. Обе культуры представляют собой открытые системы, и между ними существует постоянное взаимодействие. С распространением цифровой культуры и изменением медиаландшафта эти разговоры происходят все чаще и почти постоянно.

Например, научные результаты popularизируются в СМИ и обсуждаются в беседе, которая затем проникает в знания в обществе и используется неспециалистами. Культура экспертного уровня достигается посредством формального и неформального образования, а культура общего уровня достигается посредством формального и полупроформального образования. Такой подход к нынешнему дизайну исследования способствует лучшему пониманию роли, места и содержания медиаобразования [12].

В настоящее время в России сложилась целая система информационно-образовательных практик, которая успешно реализуется по нескольким направлениям деятельности. Профессиональное медиаобразование занимается подготовкой сотрудников по направлениям, связанным с производством и распространением медиаконтента (журналистика, реклама и связи с общественностью, медиакommunikation и т.д.), а также по специальной программе «Информационная коммуникация в образовании».

Кроме того, в образовательных учреждениях разрабатываются специализированные курсы для повышения медиаграмотности молодежи. Например, в Московском педагогическом государственном университете это «Информационная и медиаграмотность», «Информационная безопасность», «Цифровая школа» и «Базовая медиаподготовка». Данные курсы помогают формировать культуру информаци-



онной безопасности и обучают творческому использованию информации в образовательном процессе. Так, в рамках проекта «Информационные классы в школах Москвы» предпрофессиональное образование начинается со школы, где детей знакомят с основными видами деятельности журналистики, медиа, а также со средней профессиональной подготовкой. Московский педагогический государственный университет является партнером в реализации проектов в Москве, таких как «Прямой медиапроект в московской школе», «Проект творческого развития в московской школе» и «Языковые классы в московской школе».

Неформальное медиаобразование происходит посредством образовательных инициатив и работы некоммерческих организаций, предлагающих различные форумы и проекты. К такой деятельности относятся мастерские, клубы, студии во дворцах и творческих учреждениях, офисные клубы и другие формы внеклассной деятельности. Проводятся мероприятия, направленные на профессиональную ориентацию студентов и создание информационной культуры. В их число входят «медиаканикулы», конкурсы для школьников и студентов в области медиа, обширные программы дополнительного образования для детей и взрослых. Поскольку медиаландшафт полон возможностей для спонтанного творчества, освоение медиаресурсов и методов создания медиаконтента имеет важное значение для эффективной коммуникации, личного брендинга и продвижения продуктов и услуг в сети. Это стало актуальной проблемой для молодежи [13].

Неформальное медиаобразование предоставляет дополнительные возможности для формирования медиаграмотности посредством самостоятельного обучения. К ним относятся публичные лекции, культурно-просветительские мероприятия и мероприятия, рассчитанные на более широкую аудиторию. В Московском педагогическом государственном университете реализуется проект «Голос учителя: МПГУ для России, для учителей», который помогает учителям готовиться к предметам, школьной образовательной деятельности, культурной деятельности и учебе. В проект также включены темы, связанные с медиаобразованием, такие как лекции и мастер-классы по этике [14].

В авторском понимании «медиаинтеграционная модель» — это современная концепция, отражающая процессы объединения, взаимо-

действия и взаимопроникновения различных медийных форматов и платформ для формирования единого, адаптивного и многослойного коммуникационного пространства. Данная модель направлена на интеграцию медиаресурсов и каналов таким образом, чтобы медиаконтент, созданный для одного формата, органично дополнялся и трансформировался в другой, сохраняя общую концепцию и тематику. Это позволяет обеспечить широкий охват аудитории, а также увеличить доступность и гибкость медиаконтента. Термин предполагает более комплексный подход к медиавзаимодействию, который не просто агрегирует различные каналы, а создает между ними синергетические связи, усиливая эффект восприятия и адаптации информации для различных социокультурных групп.

В условиях активного технологического развития медиаинтеграционная модель становится ответом на вызовы, связанные с многообразием форматов и устройствами, через которые потребляется контент. Если раньше медиафункции выполнялись отдельными платформами (например, радио, телевидение, печатные СМИ), то сегодня границы между этими медиа размыты. Аудитория может потреблять контент на различных платформах — на мобильных устройствах, в социальных сетях, через интернет-трансляции и цифровые библиотеки. Следовательно, потребность в объединении этих разрозненных медиаформатов в единую информационную систему стала очевидной. Медиаинтеграционная модель предлагает такие решения, при которых контент адаптируется под нужды аудитории, сохраняя культурные и языковые особенности и обеспечивая доступ к информации через разные медийные каналы. Таким образом, она предлагает новый подход к разработке медийных стратегий, позволяя преодолевать разрывы между традиционными и новыми медиа [15].

Применение медиаинтеграционной модели расширяет понятие медиа в целом, выводя его за рамки технического процесса передачи информации и превращая в культурный и социальный инструмент. Смысловой центр этой модели — не просто передача информации, а ее целенаправленная адаптация, обеспечивающая устойчивую обратную связь с аудиторией. Модель учитывает не только технологические аспекты медиапередачи, но и аксиологические, культурные и социальные особенности целевых групп. Например, при трансляции образователь-



ного контента для международной аудитории важно не просто перевести его на разные языки, но и адаптировать к культурным стандартам и предпочтениям конкретного региона, а также формировать доступные формы взаимодействия с пользователями через визуальные, аудиовизуальные и текстовые компоненты [16].

Медиаинтеграционная модель также предполагает внедрение мультимедийных и интерактивных элементов, которые способны повысить интерес аудитории и глубину восприятия. Сегодняшние зрители и читатели ожидают многоканального взаимодействия, где текст, видео, аудио и графические компоненты могут быть взаимозаменяемыми и дополнять друг друга. Эта интеграция позволяет не только поддерживать внимание аудитории, но и создавать новые смыслы и формы передачи информации, невозможные в условиях одномерного подхода. Например, при использовании данной модели в образовательных проектах можно значительно повысить качество усвоения информации за счет комбинированного использования текстов, графиков, видеоуроков и онлайн-тестов, доступных в рамках единой медиаплатформы.

Особенно важным аспектом медиаинтеграционной модели является ее акцент на межкультурную и междисциплинарную адаптацию контента. В условиях глобализации, когда медиаконтент потребляется людьми из разных стран и культур, возникает необходимость учитывать культурные различия, ценности, языковые особенности и предпочтения аудитории. Это делает модель универсальной в том смысле, что она обеспечивает гибкость и адаптируемость медиаконтента, делая его понятным и актуальным для максимально широкой аудитории. Таким образом, медиаинтеграционная модель не только усиливает информативность контента, но и помогает строить межкультурные мосты, что особенно актуально для образовательных и просветительских проектов.

Эффективная реализация медиаинтеграционной модели возможна на базе единой интеграционной платформы, объединяющей разнородные медийные каналы в единую систему. Это может быть платформа, подобная «МедиаHub», которая адаптирует контент под различные потребности и предпочтения целевой аудитории, независимо от ее культурного, социального или языкового фона. Платформа позволяет автоматизировать перевод контента, адаптировать графические и текстовые матери-

алы под мобильные устройства, осуществлять динамическую настройку под интересы аудитории. Благодаря этому медиаинтеграционная модель позволяет достигать максимального эффекта, делая контент релевантным и удобным для восприятия.

Таким образом, в данной статье рассматривается понятие «медиаинтеграционная модель» как авторский концепт, отражающий процессы объединения, взаимодействия и взаимопроникновения различных медийных форматов и платформ в единую универсальную систему. Этот термин представляет собой новое направление в теории медиа и коммуникаций, подчеркивая необходимость комплексного подхода к созданию и распространению медиаконтента в условиях стремительного развития цифровых технологий, глобализации и постоянной трансформации медийного пространства. В условиях, когда технологии становятся все более доступными, а культурные границы стираются, медиаинтеграционная модель позволяет эффективно адаптировать медиаконтент к многоплатформенному распространению, сохраняя при этом культурные и аксиологические особенности для каждой аудитории. Подобная модель становится важной в современной коммуникации, предоставляя инструменты для объединения медиаресурсов и обеспечения их гибкости, доступности и межкультурной универсальности.

Формирование и использование термина «медиаинтеграционная модель» базируется на тщательном анализе существующих подходов к медиаинтеграции, а также на исследовании международного опыта и актуальных тенденций в использовании медийных платформ в разных сферах. В статье подчеркивается, что данный концепт выходит за пределы привычного понимания интеграции медиаканалов, предполагая более глубокую включенность медиасредств в процесс коммуникации и культурное взаимодействие. Например, в западных медийных системах уже формируется потребность в использовании интеграционных медиастратегий, основанных на взаимосвязанной работе телевидения, радио, интернета, печатных и цифровых изданий, социальных сетей и рекламных площадок. Примером может служить «CNN Global Experience» – универсальная платформа, которая позволяет пользователям получать доступ к медиаресурсам компании из любой точки мира. Она адаптирует контент для международной аудитории, включая языковые, культурные и



информационные особенности. В то же время российская медийная сфера пока не располагает столь же универсальными инструментами интеграции, что требует адаптации подобных моделей под специфические культурные, социальные и экономические условия страны.

Термин «медиаинтеграционная модель» становится актуальным также в связи с трансформацией роли медиа в жизни современного человека. Интеграция медийных каналов позволяет решать сразу несколько задач: повышение уровня доступа к информации, обеспечение качественного взаимодействия с аудиторией, улучшение пользовательского опыта и адаптация медийных продуктов к различным культурным и языковым особенностям. В рамках данной модели важно учитывать аксиологические и культурные факторы, влияющие на восприятие медиаконтента в различных социальных группах. Например, при создании контента для мультикультурной аудитории важно учитывать специфику национальных и культурных особенностей, обеспечивая единый, но в то же время гибкий подход к медиаинтеграции. Это особенно важно для российского общества, отличающегося значительным культурным многообразием.

Особое внимание в статье уделяется созданию универсальной интеграционной платформы под рабочим названием «МедиаHub», которая является примером практического применения медиаинтеграционной модели. Платформа «МедиаHub» проектируется как единое пространство для взаимодействия различных медийных каналов и аудиторий, позволяя объединять разнообразный контент (видео, текст, звук, графику) в одном интерфейсе и адаптировать его для различных пользовательских сегментов. Этот пример иллюстрирует потенциал медиаинтеграционной модели как инструмента, способного охватывать разные форматы медиа и приспосабливаться к культурной, социальной и экономической специфике.

Одной из ключевых задач, решаемых медиаинтеграционной моделью, является формирование эффективной межкультурной и межплатформенной коммуникации. Она позволяет преодолевать культурные и лингвистические барьеры, обеспечивая высокое качество и доступность информации независимо от географического положения или социального статуса пользователя. В этом контексте рассматриваемый концепт становится не просто технологиче-

ским, но и культурным инструментом, который способен повысить уровень доверия к медийным источникам и оптимизировать процессы взаимодействия с информацией. В современных условиях, когда растут значимость медиапространства и объем потребляемой информации, медиаинтеграционная модель создает условия для адаптивного и удобного доступа к медиаконтенту, ориентированного на потребности аудитории. Это особенно важно для России, где доступ к качественной информации имеет большое значение в условиях информационных вызовов и необходимости сохранения культурного разнообразия.

Важно отметить, что «медиаинтеграционная модель» в российском контексте рассматривается также как способ оптимизации медиасферы с целью повышения ее конкурентоспособности. Введение такой модели в России требует учета специфических условий, включая исторически сложившиеся социальные и культурные особенности, что поможет развивать универсальные и доступные медийные платформы. Ключевая цель данного подхода – не только повысить доступность информации, но и укрепить культурную идентичность аудитории, предлагая контент, который отражает их социальные и культурные ценности. Анализ применения модели «МедиаHub» показывает, что она способна предоставить уникальные возможности для медиаинтеграции в России, что позволит сформировать конкурентоспособные и адаптивные платформы, способные охватить широкую аудиторию.

Материал данной статьи подчеркивает важность формирования терминологического и понятийного аппарата для дальнейшего развития медиаинтеграции и эффективной коммуникации в современном медийном пространстве. Медиаинтеграционная модель становится концептуальной основой для создания универсальных медийных платформ, позволяющих гибко интегрировать различные виды медиаконтента. В российском контексте эта модель может стать основой для развития собственных медийных продуктов, соответствующих мировым стандартам и способных конкурировать на глобальном уровне. В конечном итоге медиаинтеграционная модель задает новый вектор развития современной медиасферы, где медиа становятся не просто средством передачи информации, но и адаптируемым социальным и культурным инструментом.



Список литературы

1. Вартанова Е. Л. Теория медиа: отечественный дискурс. М. : Фак-т журн. МГУ ; Изд-во Московского ун-та, 2019. 224 с. EDN: KLSJOD
2. Вьюгина Д. М. От аудитории к медиапотребителю: трансформация концепции аудитории в медиаисследованиях // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. Т. 6, № 1. С. 119–127. [https://doi.org/10.17150/2308-6203.2017.6\(1\).119-127](https://doi.org/10.17150/2308-6203.2017.6(1).119-127), EDN: XQYYVB
3. Балугев Д. Г., Каминченко Д. И. Отражение ценностей современного российского общества в социальных медиа // Вестник Пермского университета. Политология. 2020. № 3. С. 5–13. EDN: ZHMXED
4. Баева Л. В. Социальные медиа как форма трансценденции // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. № 4. С. 102–110. <https://doi.org/10.17238/issn2227-6564.2018.4.102>, EDN: XWQCDZ
5. Гандалоева М. Т. Социальные медиа как социокультурный и политический феномен // Среднерусский вестник общественных наук. 2020. № 1 (37). С. 18–24. EDN: ТКАНСВ
6. Друкер М. М. Контент социальных медиа как фактор формирования ценностных ориентиров подростков : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2022. 234 с. EDN: CHGVOF
7. Топчий И. В. Медиаэстетический анализ публика СМИ в социальных сетях // Киклевич А. К., Загидуллина М. В., Панова Е. Ю., Демчук М. А., Топчий И. В., Федоров В. В., Симакова С. И., Шумакова Е. А., Медведева А. Р., Панюкова С. А. Медиаэстетический компонент современной коммуникации / науч. ред. М. В. Загидуллина, А. К. Киклевич. Челябинск : Челябинский филиал РАНХиГС, 2020. 293 с. EDN: QLEQEZ
8. Купцова И. А., Владимирова Т. Н. Медиаобразование как средство формирования ценностных ориентиров и интеллектуально-творческого потенциала личности // Наука и школа. 2024. № 3. С. 55–64. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2024-3-55-64>, EDN: YOQNEV
9. Зверева Е. А. Трансформация модели медиапотребления в журнальном сегменте. Воронеж : Кварта, 2015. 202 с.
10. Мухин М. Ю., Сумская А. С. Модель межпоколенческой трансляции коммуникативно-культурной памяти в условиях цифровой медиасреды // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2021. № 4 (42). С. 53–65. <https://doi.org/10.47475/2070-0695-2021-10406>, EDN: GQZVAD
11. Прохоров А. В. Уровневая модель медиауниверсума современного университета. Тамбов : Изд. дом «Державинский», 2021. 180 с. EDN: GAJZKX
12. Рыжих Н. П. Использование медиаобразования в воспитании детей / под ред. А. В. Федорова. Таганрог : Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та, 2021. 232 с.
13. Савищенко А. Н. Цифровое поколение вне истории: проблемы и возможности изучения истории в ситуации кризиса историзма // Развитие военной педагогики в XXI веке : сб. тр. VII межвуз. науч.-практ. конф., посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне (Санкт-Петербург, 23 апреля 2020 г.). СПб. : Изд-во ВВМ, 2020. С. 398–405. EDN: SDUVLJ
14. Симакова С. И. Формирование медиакомпетентности в системе вузовского образования // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 22 (313). С. 160–165. EDN: RFKNDB
15. Свитич Л. Г. Ценностная парадигма как базовый фактор стратегии развития общества и медиасистемы // Век информации. 2016. № 2. Медиа в современном мире. Петербургские чтения : материалы 55-го Междунар. форума (Санкт-Петербург, 21–22 апреля 2016 г.) / отв. ред. С. Г. Корконосенко. С. 300–306. EDN: VVMUGJ
16. Орлова Э. А. Социально-научные исследования и культурная (социальная) антропология // Личность. Культура. Общество. 2004. Т. 6, № 2. С. 156–172. EDN: HSLQLB

Поступила в редакцию 17.11.2024; одобрена после рецензирования 23.12.2024;

принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025

The article was submitted 17.11.2024; approved after reviewing 23.12.2024;

accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 345–352

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 345–352

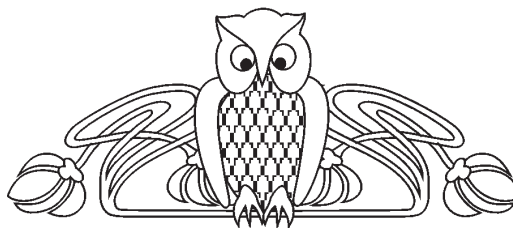
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-345-352>, EDN: QFBULH

Научная статья

УДК [004:070](470.6)

Оценка эффективности работы регионального медиахолдинга на примере «Дон-медиа»



А. В. Муха, Н. И. Федосеева ✉

Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), Россия, 344002 г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, д. 69

Муха Анжела Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, angela95@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4477-4046>

Федосеева Наталья Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, fedoseewan@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0393-826X>

Аннотация. Региональные медиахолдинги играют важную роль в российском информационном пространстве. Исследование их структуры, функционирования, финансовой модели, контент-стратегий, взаимодействия с аудиторией и прочих аспектов деятельности необходимо для понимания современного медиаландшафта и информационной политики в регионах нашей страны. Целью настоящего исследования является идентификация сильных и слабых сторон регионального медиахолдинга «Дон-медиа». В процессе ее достижения авторами была обзорно описана история возникновения SWOT-анализа, рассмотрена технология его проведения, охарактеризована специфика работы регионального медиахолдинга «Дон-медиа», проведен SWOT-анализ холдинга и выявлены перспективы его развития. В работе представлен алгоритм проведения SWOT-анализа, который в широком смысле включает в себя детальное описание базовых характеристик организации и анализ внешней среды компании. В ходе изучения вопроса было выявлено, что данный алгоритм обладает рядом преимуществ и недостатков. К первым относятся простота, быстрота проведения, низкая трудоемкость и отсутствие финансовых затрат, а ко вторым – субъективность выводов, зависящих от компетентности конкретного исследователя, и описательный характер метода. В рамках данного исследования выявлены сильные и слабые стороны в работе холдинга, изучены его внутренняя среда, внешние возможности и имеющиеся угрозы. Результаты исследования удалось перенести в матрицу SWOT и получить данные об эффективности работы компании. Также авторами была дана комплексная оценка возможностей и угроз с учетом сильных и слабых сторон организации. На заключительном этапе исследования обозначены перспективы развития медиахолдинга, которые сводятся к расширению и усовершенствованию медиаплатформ компании.

Ключевые слова: региональный медиахолдинг, «Дон-медиа», Ростовская область, SWOT-анализ, идентификация сильных и слабых сторон, стратегические решения, медиаиндустрия

Для цитирования: Муха А. В., Федосеева Н. И. Оценка эффективности работы регионального медиахолдинга на примере «Дон-медиа» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 345–352. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-345-352>, EDN: QFBULH

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Evaluation of the effectiveness of a regional media holding on the example of “Don-Media”

A. V. Mukha, N. I. Fedoseeva ✉

Rostov State University of Economics, 69 Bol'shaya Sadovaya St., Rostov-on-Don 344002, Russia

Angela V. Mukha, angela95@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4477-4046>

Natalya I. Fedoseeva, fedoseewan@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0393-826X>

Abstract. Regional media holdings play an important role in the Russian information space. The study of their structure, functioning, financial model, content strategies, interaction with the audience and other aspects of their activities is necessary to understand the modern media landscape and information policy in the regions of our country. The purpose of this study is to identify the strengths and weaknesses of the “Don-Media” regional media holding. To achieve this goal, the authors reviewed the history of SWOT analysis, considered the technology of its implementation, characterized the specific features of the work of the regional media holding “Don-Media”, conducted a SWOT analysis of the holding and identified the prospects for its development. The paper presents an algorithm for SWOT analysis, which broadly includes a detailed description of the basic characteristics of the organization and an analysis of the company's external environment. In the course of research, it was revealed that this algorithm has a number of advantages and disadvantages. The former ones include simplicity, speed of implementation,



low labor intensity and lack of financial costs, while the latter include the subjectivity of conclusions depending on the competence of a particular researcher and the descriptive nature of the method. As part of this study, a SWOT analysis of the "Don-Media" media company was conducted: the strengths and weaknesses of the holding's work have been identified, its internal environment, external opportunities and existing threats have been studied. The data obtained during the study was transferred to the SWOT matrix and data on the company's performance was obtained. The authors also provided a comprehensive assessment of opportunities and threats, taking into account the strengths and weaknesses of the organization. At the final stage of the study, the prospects for the development of the media holding are outlined, which are narrowed down to expanding and improving the company's media platforms.

Keywords: regional media holding, "Don-Media", Rostov region, SWOT analysis, identification of strengths and weaknesses, strategic decisions, media industry

For citation: Mukha A. V., Fedoseeva N. I. Evaluation of the effectiveness of a regional media holding on the example of "Don-Media". *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 345–352 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-345-352>, EDN: QFBULH

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В условиях стремительного развития цифровых технологий и глобализации медиа-пространства региональные медиахолдинги сталкиваются с рядом вызовов и возможностей. Одним из таких медиахолдингов является «Дон-медиа», который играет значительную роль в информационном пространстве Ростовской области. В данной статье представлены результаты проведенного SWOT-анализа холдинга «Дон-медиа» с целью выявления его сильных и слабых сторон, а также возможностей и угроз, с которыми компания сталкивается в современных условиях.

Актуальность исследования обусловлена высокой значимостью использования технологии SWOT-анализа для формирования стратегии конкурентных преимуществ регионального медиахолдинга.

В данной работе предпринята попытка оценить состояние регионального медиахолдинга «Дон-медиа» с помощью SWOT-анализа, который позволил определить возможности компании, а также выявить и уменьшить потенциальные угрозы неэффективности на информационном рынке.

Эмпирической базой исследования стал контент, выпускаемый СМИ холдинга «Дон-медиа», в числе которого областная газета «Молот», телеканал «Дон 24», информационное агентство «Дон 24», радиостанция «ФМ на Дону». Период выхода исследуемого контента – 2020–2024 гг.

Технология проведения SWOT-анализа описана в работах С. В. Изосимовой, А. Л. Шевченко [1], А. Н. Загородникова [2]. Эффективности проведения SWOT-анализа для средств массовой информации посвящены работы Е. А. Орловой, М. Н. Лукачук и Н. Д. Моисеевой [3]. Разноаспектный анализ функционирования

российских медиахолдингов представлен в работах Е. Л. Вартановой [4], А. В. Вырковского [5], И. И. Карпенко [6], И. В. Кирии [7], В. С. Кулева [8], С. С. Смирнова [9, 10] и др.

К примеру, С. В. Изосимова и А. Л. Шевченко в статье «SWOT-анализ: его место в методах исследования, преимущества и недостатки» описывали вопросы исследования стратегического планирования деятельности организации с помощью метода SWOT-анализа. А. Н. Загородников в работе «Социологическое измерение SWOT-анализа в бизнесе» рассуждал об успешности развития организации, которая сочетает PR-планирование и маркетинговую тактику. В целом медиахолдингам как субъектам медиасистемы Российской Федерации посвящены труды С. С. Смирнова.

SWOT-анализ (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats) является ключевым инструментом стратегического планирования, который позволяет организациям, включая медиакомпании и редакции СМИ, оценивать свои внутренние и внешние аспекты для создания эффективной стратегии развития и успешного функционирования на рынке [11].

История возникновения SWOT-анализа как метода стратегического планирования связана, в первую очередь, с событиями и именами в области менеджмента и управления. В начале прошлого столетия исследователи Питер Друкер и Альфред Чандлер в поисках эффективного управления и стратегического анализа развития бизнеса выделяли важность понимания организации в ее внешнем окружении и внутренних ресурсах. Однако само понятие «SWOT-анализ» сформировалось лишь к 70-м гг. XX в., одной из ключевых идей была необходимость анализа внутренних и внешних факторов, влияющих на успех организации [12].



Тогда еще не существовало единого инструментария. Как метод стратегического планирования SWOT-анализ начал набирать популярность, когда Уильям Главин и Альберт Хаманн опубликовали статьи о методах анализа. Они еще не сформулировали четкого понятия данного вида анализа (SWOT), но уже призывали к совместному анализу сильных и слабых сторон компаний, а также их возможностей и угроз. Работы исследователей внесли важный вклад в дальнейшее появление метода на его раннем этапе [13].

В России SWOT-анализ приобрел популярность во время кардинальных экономических изменений начиная с конца 1980-х гг. и более широко начал применяться в 1990-е гг., когда страна переходила от плановой к рыночной экономике¹.

В конце 1980-х гг. в Советском Союзе начался процесс перестройки под руководством Михаила Горбачева. Этот период сопровождался широкими экономическими и политическими изменениями. В условиях перехода к рыночной экономике предприятия и организации столкнулись с необходимостью адаптации к новым реалиям.

В 1990-е гг. в России активно развивался бизнес-сектор, возникали новые компании и предприятия. С ростом конкуренции и нестабильностью на рынке возникла необходимость в эффективных инструментах стратегического анализа. SWOT-анализ был воспринят как полезный инструмент для оценки внутренних сильных и слабых сторон, а также внешних возможностей и угроз.

В начале 2000-х гг. SWOT-анализ стал частью образовательных программ в высших учебных заведениях и бизнес-школах. Кроме того, консалтинговые компании активно использовали SWOT-анализ при оказании услуг по стратегическому консультированию отечественных компаний.

Во второй половине 2000-х гг. SWOT-анализ стал стандартной практикой в стратегическом управлении российских компаний. Корпорации начали внедрять этот метод для анализа своей конкурентоспособности, выявления стратегических приоритетов и формулирования планов развития. SWOT-анализ также нашел свое место в государственном

управлении России. В рамках разработки стратегий развития регионов, отраслей и социальных программ этот метод помогал выявлять ключевые факторы успешного развития и существующих проблем.

На сегодняшний день SWOT-анализ продолжает активно применяться в российском бизнесе, государственном управлении, а также в образовательных и консультационных практиках. Он помогает организациям адаптироваться к быстро меняющимся условиям и разрабатывать стратегии ведения различных проектов. Множество успешных компаний и организаций используют данный метод в своей стратегической работе, например при разработке новых продуктов или планировании долгосрочных целей. SWOT-анализ помогает выявить критические факторы успеха и риски.

Итак, расширенная SWOT-матрица позволяет структурировать процесс стратегического планирования, включая анализ внешней среды, анализ внутренней среды, разработку стратегий и тактических действий.

SWOT-матрица представляет собой анализ, основанный на четырех группах стратегий, каждая из которых включает комбинацию внутренних и внешних факторов. Сильные стороны – возможности: цель этой стратегии – усилить сильные стороны и возможности компании. Сильные стороны – угрозы: эта стратегия направлена на максимальное развитие сильных сторон компании и минимизацию угроз. Слабые стороны – угрозы: цель этой стратегии – уменьшить слабости и угрозы. Слабые стороны – возможности: эта стратегия направлена на устранение слабостей и увеличение возможностей [14].

Важно подчеркнуть, что SWOT-анализ играет ключевую роль в стратегическом планировании и требует регулярного пересмотра ответов на три ключевых вопроса: 1) на каком этапе развития находится компания? 2) в каком направлении должна развиваться компания? 3) что необходимо сделать для достижения поставленных целей?

Данный метод также широко применяется и в медиаиндустрии. К примеру, маркетологи российского холдинга «Газпром-медиа», анализируя деятельность медиакомпаний, называют своими сильными сторонами медийное разнообразие, так как компания имеет широкий спектр медийных активов, включая телевидение, радио и интернет-проекты, что обеспечивает разнообразие контента и аудитории, финансовую

¹ SWOT-анализ. Программы для стратегического планирования. URL: <https://www.swot-analysis.ru> (дата обращения: 17.12.2024).



поддержку (задействованные финансовые ресурсы, предоставляемые «Газпромом», позволяют холдингу инвестировать в высококачественное производство контента и маркетинг)².

В числе слабых сторон (Weaknesses) специалисты называют зависимость от рекламы: холдинг сильно зависит от рекламных доходов, что делает его уязвимым на современном рынке; конкуренция в цифровой среде создает ряд проблем в вопросах привлечения и удержания аудитории.

К потенциальным возможностям (Opportunities) маркетологи относят развитие цифровых платформ: холдинг может сфокусироваться на развитии цифровых платформ и онлайн-сервисов, чтобы достичь новой аудитории и увеличить доходы; возможность установления партнерств с другими медийными компаниями, технологическими партнерами или платформами для усиления своего присутствия и расширения возможностей монетизации контента³.

И, наконец, вероятные угрозы (Threats) для медиакомпаний, по мнению специалистов, это возможные изменения в законодательстве и регулировании, которые могут повлиять на деятельность холдинга и создать дополнительные барьеры, а также быстрое развитие технологий, которое может увеличить конкуренцию и потребовать значительных инвестиций в обновление оборудования и технологических платформ⁴.

Прежде чем представить результаты SWOT-анализа медиахолдинга «Дон-медиа», необходимо рассмотреть сам объект исследования.

Медиахолдинг «Дон-медиа» на сегодняшний день является одним из крупнейших СМИ Ростовской области, которые работают в сфере вещания в сети Интернет, в печатных изданиях и на телевидении [15].

История холдинга началась в 2015 г., когда указом Правительства области ГУП РО «Редакция газеты «Молот»» было реорганизовано путем присоединения ГУП РО «Редакция газеты «Сальская степь»», а затем переименовано в ГУП РО «Дон-медиа» [16]. В новый холдинг вошли газета «Молот», телеканал «Дон 24», радиостанция «ФМ на Дону» информационное агентство don24.ru, пресс-центр «Дон-медиа», а также филиал медиахолдинга (г. Сальск)⁵.

² Газпром-Медиа : [сайт]. URL: <http://www.gazprom-media.com/> (дата обращения: 28.11.2024).

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Дон-медиа : [сайт]. URL: <https://don24.ru/> (дата обращения: 08.12.2024).

Холдинг является приватизированной компанией, а 100% его акций принадлежат Правительству Ростовской области.

В ходе исследования была составлена таблица, данные которой отражают сильные и слабые стороны холдинга «Дон-медиа». При составлении таблиц за основу был взят принцип их построения, предложенный Я. В. Кихтан в работе «Особенности SWOT-анализа студенческой прессы (на примере университетского журнала «РИНХбург»)» [17] (табл. 1).

Компании, не имеющие серьезных управленческих проблем стратегического характера, обычно заканчивают проведение SWOT-анализа на этом этапе. Для наглядности и глубины проводимого исследования мы обратимся к следующим этапам стратегического анализа.

Очередным шагом в идентификации проблем будет анализ возможностей и угроз, выявленных ранее. Эти факторы классифицированы на три группы в зависимости от их приоритетности, необходимости концентрации усилий и ресурсов и уровня необходимого контроля [16] (табл. 2).

Угрозы появления нового конкурента, перевода «Молот» в электронную рассылку, снижение тиража можно уменьшить за счет опыта и креативности журналистов медиахолдинга «Дон-медиа», введения новых рубрик, поднятия острых тем, быстроты и свежести подачи материалов. Угрозы финансовых проблем и выживания издания за счет самоокупаемости можно решить путём спонсорской помощи. Далее рассмотрим матрицу возможностей (табл. 3).

С учетом выявленных возможностей и угроз получаем основные зависящие друг от друга группы «Возможности – сильные/слабые стороны» «Угрозы – сильные/слабые стороны», после чего разрабатывается соответствующая матрица.

Этот этап позволяет найти стратегические решения из проделанного анализа, точно выявить проблемы и решить задачи, стоящие перед медиахолдингом, и наметить пути их решения с учетом имеющихся и возможных ресурсов. Именно этот этап анализа определяет стратегические цели развития медиахолдинга «Дон-медиа».

В табл. 4, 5 проведена комплексная оценка возможностей и угроз с учетом сильных и слабых сторон.



Таблица 1

SWOT-анализ медиахолдинга «Дон-медиа»

Положительные факторы	Негативные факторы
Сильные стороны (внутренний потенциал) (S)	Слабые стороны (внутренние недостатки) (W)
<i>Внутренняя среда</i>	
1. Местонахождение (Ростовская область, г. Ростов-на-Дону). 2. Узнаваемый дизайн медиахолдинга. 3. Подача материалов для жителей города в простой, понятной и доступной форме [17, с. 81]. 4. Отлично налажена работа с аудиторией в виде писем и материалов от внештатных корреспондентов, школьников и равнодушных к проблемам области и города, налажен диалог с читателями. 5. Концепция медиахолдинга – общественная жизнь области и города. 6. Налажена работа журналистов медиахолдинга с администрацией Ростовской области и г. Ростова-на-Дону, создано тесное сотрудничество с главами сельских поселений. 7. На базе медиахолдинга «Дон-медиа» студенты-журналисты проходят практику и улучшают свои профессиональные качества и навыки, получают неоценимый опыт в подготовке материалов, носящих различный характер. 8. Ежегодное участие в социально значимых проектах в средствах массовой информации по темам, представляющим общественный и государственный интерес, а именно: демографическая политика, пропаганда семейных традиций и ценностей, содействие развитию детско-юношеского и массового спорта, развитие туризма, пропаганда здорового образа жизни и профилактика социально опасных форм поведения граждан и многое другое. 9. Развита электронная рассылка газеты «Молот»	1. Финансовая ограниченность (так как с марта 2022 г. медиахолдинг сменил форму собственности с ГУП на АО, то в медиахолдинг перестали поступать деньги из государственного бюджета). 2. Зависимость газеты от администрации области и города. 3. Отсутствие острых материалов (в основном PR деятельности администрации и проведенных мероприятий). 4. Ограниченность в профессиональных кадрах
Внешние возможности (O)	Имеющиеся угрозы (T)
<i>Внешняя среда</i>	
1. Увеличение количества тем и материалов в связи с расширением аудитории и, как следствие, увеличение тиража издания. 2. Привлечение инвесторов [17, с. 80]	1. Появление нового конкурента. 2. Финансовые проблемы

Таблица 2

Матрица угроз

Вероятность реализации угроз	Последствия угроз		
	разрушительные	тяжелые	легкие
Высокая	–	Полный перевод газеты «Молот» в электронную рассылку	Снижение тиража газеты «Молот»
Средняя	Уменьшение выплат сотрудникам медиахолдинга, отсутствие поощрительных выплат, сокращение ставок	Отсутствие материальной поддержки со стороны администрации города	Появление нового конкурента
Низкая (малая вероятность)	–	Выживание издания «Молот» за счет самоокупаемости	Конкурент применяет новые способы для привлечения аудитории (уникальный контент, формат издания, AI-технологии и пр.) [17, с. 82]



Таблица 3

Матрица возможностей

Вероятность использования возможностей	Влияние возможностей		
	сильное	умеренное	малое
Высокая	Независимость от администрации области и города материально и технически	Заинтересованность и помощь в существовании медиахолдинга администрации области и города	–
Средняя	Привлечение спонсора	Увеличение тиража издания	–
Низкая (малая вероятность)	Увеличение целевой аудитории	Увеличение количества острых, важных тем и статей для аудитории всех возрастов	–

Таблица 4

Комплексная оценка возможностей и угроз с учетом сильных сторон медиахолдинга «Дон-медиа»

Сильные стороны		
Узнаваемый дизайн медиахолдинга	Налаженная работа с аудиторией	Тесное сотрудничество журналистов медиахолдинга с администрацией области, города и главами сельских поселений
Возможности		
Увеличение целевой аудитории	Рост аудитории за счет интерактивного взаимодействия холдинга с читателями	Налаженная работа журналистов с ЦА улучшает качество публикаций
Привлечение спонсоров	Взаимодействие с аудиторией положительно влияет на решение спонсоров	Создание коммерческих спецпроектов с партнерами
Угрозы		
Появление нового конкурента	Другой медиахолдинг может привлечь читателя содержанием, проведением различных конкурсов среди аудитории	Снижение доходов из-за ухода рекламодателей к конкуренту

Таблица 5

Комплексная оценка возможностей и угроз с учетом слабых сторон медиахолдинга «Дон-медиа»

Слабые стороны		
Финансовая ограниченность	Отсутствие острых материалов (в основном PR деятельности администрации и проведенных мероприятий)	Зависимость газеты от администрации области. Не все материалы могут опубликоваться в газете (только информация, угодная областному руководству)
Возможности		
Развитие деятельности медиахолдинга в интернете	Создание платформы для гражданской журналистики	Запуск мультимедийного контента (видео, подкасты) для привлечения молодой аудитории
Угрозы		
Из-за ограниченности денежных средств невозможно улучшить или усовершенствовать технически издание (например, улучшить качество бумаги, на которой печатается издание «Молот»)	На сайте медиахолдинга публикуются в основном новостные материалы, редко встречается аналитика	Правительство Ростовской области контролирует выпуск газеты «Молот», что не всегда позволяет журналистам высказать свою точку зрения и передать мнение жителей области



Таким образом, проведенный SWOT-анализ регионального медиахолдинга «Дон-медиа» выявил несколько аспектов, важных для стратегического планирования компании.

Слабые стороны: упрощенная структура компании, требующая сегментирования структур по направленности.

Перспективы развития: необходимость развития медиаплатформ и фокус на digital-сфере, а также стратегия по охвату аудитории и привлечению молодежи.

Угрозы: появление новых медиа и конкуренция на информационном рынке, а также пристальное внимание со стороны Правительства Ростовской области.

Стратегические решения: формулировка стратегий на основе результатов матриц с учетом важности возможностей и угроз.

Внутренняя работа: медиахолдинг имеет как сильные, так и слабые стороны, которые находятся на одном уровне. Сильные стороны включают местонахождение, дизайн, работу с аудиторией. Также плюсом «Дон-медиа» является подача материалов, построенная так, что их интересно читать, слушать и смотреть всем без исключения. Благодаря этому контент медиахолдинга пользуется популярностью.

Пример проведения SWOT-анализа регионального медиахолдинга «Дон-медиа» продемонстрировал эффективность этой методологии в оценке деятельности средства массовой информации. Удалось трансформировать внешние и внутренние факторы компании в матрицу SWOT и сделать выводы о его эффективности. Таким образом, детальное изучение данных позволяет заключить, что медиахолдинг выполняет свою работу успешно. Предложенная авторами матрица была составлена на базе собственных разработок и способна отследить изменение ситуации в динамике.

Рассмотрев сильные стороны организации, необходимо отметить внутренние достоинства, которые способствуют повышению рейтинга медиахолдинга среди региональных СМИ. Также были описаны слабые стороны, которых в конечном итоге оказалось немного, что свидетельствует об успешности компании.

В заключение следует отметить, что SWOT-анализ медиахолдинга «Дон-медиа» показал: сильные стороны являются ключевыми факторами лидерства СМИ, способствуя сохранению позиций медиахолдинга как одного из самых читаемых и достоверных источников.

Список литературы

1. Изосимов С. В., Шевченко А. Л. Метод SWOT-анализа: его место в методах исследования, преимущества и недостатки // Экономикс. 2013. № 2. С. 29–34.
2. Загородников А. Н. Социологическое измерение SWOT-анализа в бизнесе // Вестник РУДН. Серия: Социология. 2012. № 3. С. 94–103. EDN: OZKMAD
3. Орлова Е. А., Лукашук М. Н., Моисеева Н. Д. SWOT-анализ эффективности СМИ на примере РБК // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. (Нижевартовск, 10 ноября 2021 г.) / отв. ред. Д. А. Погonyшев. Нижевартовск : Нижевартовский гос. ун-т, 2021. С. 144–148. <https://doi.org/10.36906/KSP-2021/20>, EDN: KYFQAM
4. Вартанова Е. Л. Постсоветские трансформации российских СМИ и журналистики. М. : МедиаМир, 2014. 277 с. EDN: TGHKTD
5. Вырковский А. В. Трансформация редакционного менеджмента под влиянием дигитализации // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 2. С. 203–210. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-2-203-210>, EDN: WLUSPD
6. Карпенко И. И. Понятие медиахолдинга в теории и практике современной журналистики // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2023. Т. 42, № 1. С. 16–28. <https://doi.org/10.52575/2712-7451-2023-42-1-16-28>, EDN: ONZTJL
7. Кирия И. В. Актуальные вопросы теории медиакапитала // Меди@льманах. 2009. № 6 (35). С. 16–27. EDN: MSULAX
8. Кулев В. С. Холдинг как форма организации и управления медиабизнесом // Вопросы теории и практики журналистики. 2012. № 2. С. 165–170. EDN: QIYTFR
9. Смирнов С. С. Особенности развития крупнейших региональных медиахолдингов России // Меди@льманах. 2020. № 5 (100). С. 93–99. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.5.2020.9399>, EDN: YBKEKH
10. Смирнов С. С. Феномены «медиахолдинг» и «медиагруппа» в России: проблема неопределенности правового статуса // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2020. № 6. С. 23–40. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.6.2020.2340>, EDN: TMYYRN
11. Майсак О. С. SWOT-анализ: объект, факторы, стратегии. Проблема поиска связей между факторами // Прикаспийский журнал: управление и высокие технологии. 2013. № 1 (21). С. 151–157. EDN: PZKVYJ
12. David Fred R., David Forest R. Strategic Management: Concepts and Case. 15th ed. Pearson Education Ltd., 2015. 688 p.



13. Gürel E., Tat M. SWOT Analysis: A Theoretical Review // The Journal of International Social Research. 2017. Vol. 10, iss. 51. P. 994–1006. <https://doi.org/10.17719/jisr.2017.1832>
14. Стратегический менеджмент : учеб. пособие / под ред. А. Н. Алимова. Белгород : Изд-во БелГУ, 2014. 276 с.
15. Федосеева Н. И., Иванченко А. Е. Региональные медиахолдинги в системе отечественной медиаиндустрии // МедиаВектор. 2024. Вып. 13. С. 95–102. EDN: TYWHAO
16. Федосеева Н. И., Муха А. В. Типологические особенности региональной прессы (на примере газеты «Молот») // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики : материалы XVIII Междунар. науч.-практ. конф. : в 3 т. Тольятти : Волжский ун-т им. В. Н. Татищева (институт), 2021. Т. 2. С. 188–190. EDN: AZDXMV
17. Кихтан Я. В. Особенности SWOT-анализа студенческой прессы (на примере университетского журнала «РИНХбург») // Идеи и новации. 2018. Т. 6, № 2. С. 79–84. EDN: DEVBHN

Поступила в редакцию 30.01.2025; одобрена после рецензирования 03.03.2025;

принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025

The article was submitted 30.01.2025; approved after reviewing 03.03.2025;

accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



ПЕРСОНАЛИИ

Памяти Ольги Борисовны Сиротининой



18 июля 2025 г. на 103-м году ушла из жизни доктор филологических наук, заслуженный деятель науки РФ, член-корреспондент РАЕН, Заслуженный профессор СГУ, Почетный работник сферы образования, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, член редколлегии нашего журнала Ольга Борисовна Сиротинина.

Ольга Борисовна – выдающийся советский и российский лингвист, создатель и руководитель Саратовской школы изучения функциони-

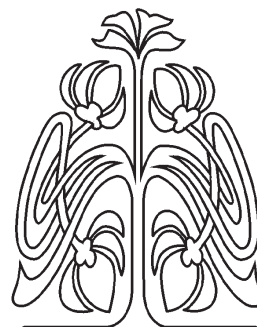
рования русского языка в современном обществе, признанной в России и за рубежом. В сферу её научных интересов входил широкий круг проблем диалектологии, синтаксиса, разговорной речи, функционально-стилевой дифференциации русского литературного языка, языка средств массовой информации, культуры речи. За три четверти века работы в Саратовском университете Ольга Борисовна стала автором более 800 публикаций. Под её руководством защищено 58 кандидатских и 17 докторских диссертаций.

В течение многих лет Ольга Борисовна являлась членом Совета по русскому языку при Президенте / Правительстве РФ, входила в состав Президиума Международной ассоциации преподавателей русского языка.

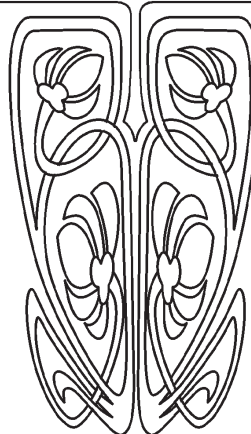
Ольга Борисовна имела государственные награды. 18 ноября 2023 г. министр науки и высшего образования РФ В. Н. Фальков вручил Ольге Борисовне медаль К. Д. Ушинского «За заслуги в области педагогических наук». За вклад в изучение и распространение русского языка в мире Ольга Борисовна награждена медалью им. А. С. Пушкина. В июне 2023 г. за заслуги в научно-педагогической деятельности, подготовке квалифицированных специалистов и многолетнюю добросовестную работу Ольга Борисовна была награждена почётной грамотой Президента Российской Федерации.

Университет потерял выдающегося учёного, известного общественного деятеля, гражданина, талантливого преподавателя.

Незадолго до получения скорбного известия профессора Института филологии и журналистики О. В. Мякшева и С. В. Андреева подготовили публикацию о семье О. Б. Сиротининой, тесно связанной с историей Саратовского университета, о нескольких поколениях интеллигентов, верой и правдой служивших науке и своему Отечеству.



ПРИЛОЖЕНИЕ





Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 354–359

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 354–359

<https://bonjour.sgu.ru>

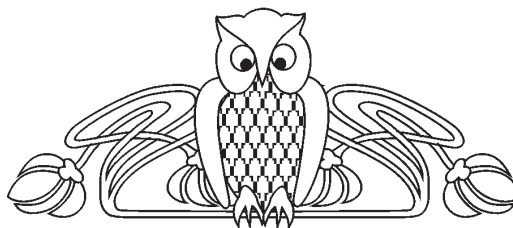
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-354-359>, EDN: VEMCEN

Персоналии

УДК 378.4(470.44-25)(09)+929Сиротинины

Семья О. Б. Сиротининой и Саратовский университет

О. В. Мякшева ✉, С. В. Андреева



Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Мякшева Ольга Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, myaksheva.ov@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-2553-8555>

Андреева Светлана Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного, svandreeva64@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8748-5896>

Аннотация. Жизненный путь Ольги Борисовны Сиротининой, выдающегося современного российского лингвиста, предопределили, по ее собственным словам, художественная литература и несколько поколений самых близких людей. Символично и не случайно: почти все члены семьи были так или иначе связаны с Саратовским университетом на протяжении его 115-летней истории. Показана значимость личностей династии Сиротининых, удивительное созвучие в их мировосприятии, в отношении к жизненным ценностям. Дед Ольги Борисовны, Николай Николаевич (старший), секретарь городской Думы Саратова, принял самое активное участие в открытии в 1909 г. Императорского Саратовского университета. Имя Андрея Николаевича, известного филолога, писателя, доцента Саратовского университета, включено в Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Отец Ольги Борисовны, Борис Михайлович Брин, с 1918 г. совмещал учебу на медицинском факультете Саратовского университета с работой в противотифозных прививочных отрядах, будущий доктор медицинских наук, он был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». Мать, Ольга Николаевна, член Ученого совета Минздрава СССР, после защиты докторской диссертации вела занятия на биологическом факультете университета. Дядя, Николай Николаевич Сиротинин (младший), любимый ученик А. А. Богомольца, был академиком АМН СССР. Духовная близость всех членов семьи, тесная связь с университетом – эти непреходящие и неизменные ценности – отразились в биографиях тетушек и дочери, Татьяны Николаевны Сиротининой.

Ключевые слова: О. Б. Сиротинина, Н. Н. Сиротинин (старший), А. Н. Сиротинин, Н. Н. Сиротинин (младший), О. Н. Сиротинина, Б. М. Брин, история Саратовского университета

Для цитирования: Мякшева О. В., Андреева С. В. Семья О. Б. Сиротининой и Саратовский университет // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 354–359. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-354-359>, EDN: VEMCEN

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Personalia

The family of O. B. Sirotinina and Saratov University

O. V. Myaksheva ✉, S. V. Andreeva

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Olga V. Myaksheva, myaksheva.ov@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-2553-8555>

Svetlana V. Andreeva, svandreeva64@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8748-5896>

Abstract. The life path of Olga Borisovna Sirotinina, an outstanding contemporary Russian linguist, was determined, according to her own words, by literature and several generations of her closest people. It is symbolic and not accidental: almost all members of the family, in one way or another, were connected with Saratov University throughout its 115-year history. The significance of the personalities of the Sirotinins dynasty is demonstrated, as well as the remarkable harmony in their worldview and attitudes toward life values. Olga Borisovna's grandfather, Nikolai Nikolaevich (Senior), the secretary of the Saratov City Duma, played a very active role in the opening of the Imperial Saratov University in 1909. The name of Andrei Nikolaevich, a renowned philologist, writer, and associate professor of Saratov University, is included in the Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary. Olga Borisovna's father, Boris Mikhailovich Brin, from 1918 combined his studies at the medical faculty of Saratov University with work in anti-typhus vaccination units. A future Doctor of Medical Sciences, he was awarded the medal "For Valiant Labour in



the Great Patriotic War 1941–1945". Her mother, Olga Nikolaevna, a member of the Academic Council of the Ministry of Health of the USSR, taught at the biological faculty of the university after defending her doctoral dissertation. Her uncle, Nikolai Nikolaevich Sirotnin (Junior), a favorite student of A.A. Bogomolets, became an academician of the Academy of Medical Sciences of the USSR. The spiritual affinity of all family members and strong connection with the university – these enduring and unchanging values – are reflected in the biographies of her aunts and her daughter, Tatyana Nikolaevna Sirotnina.

Keywords: O. B. Sirotnina, N. N. Sirotnin (Senior), A. N. Sirotnin, N. N. Sirotnin (Junior), O. N. Sirotnina, B. M. Brin, the history of Saratov University

For citation: Myakhsheva O. V., Andreeva S. V. The family of O. B. Sirotnina and Saratov University. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 354–359 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-354-359>, EDN: VEMCEN

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

27 июня 2023 г. исполнилось 100 лет выдающемуся представителю современных российских лингвистов – Ольге Борисовне Сиротининой, доктору филологических наук, заслуженному деятелю науки РФ, профессору Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, основателю и руководителю саратовской лингвистической школы изучения функционирования русского языка. Среди прочих многочисленных знаков отличия, Ольга Борисовна удостоена самых высоких наград и как ученый-лингвист (медаль Пушкина), и как педагог (медаль К. Д. Ушинского). Ученые, официальные лица самого высокого ранга в день юбилея, на Международной конференции «Современная речевая коммуникация в разных сферах жизни общества», посвященной 100-летию профессора Ольги Борисовны Сиротининой (20–23 октября 2023 г.) тепло и сердечно поздравили юбиляра, авторитетные журналы откликнулись на это событие научными статьями и хроникальными заметками (см., например: [1–3]).

Еще два года после торжественного празднования 100-летия Ольга Борисовна по мере сил продолжала работать на кафедре, ведь работа для нее – это и есть жизнь, которая волею судьбы нераздельно соединена с *Alma mater*.

На кафедральном дне, посвященном 115-летию образования Саратовского государственного университета, коллеги Ольги Борисовны рассказали о роли этого уникального человека в их жизни, в становлении саратовской лингвистической школы, студенты читали фрагменты ее воспоминаний [4] и личных дневников военных лет [5].

По признанию самой Ольги Борисовны, ее жизненный путь предопределили художественная литература и несколько поколений самых близких людей – ее семья. Это удивительно, но, как представляется, не случайно: почти все члены семьи Ольги Борисовны были так или

иначе связаны с Саратовским университетом. В этой, более чем вековой, связи нам видится глубокий смысл.

Задача данной статьи – проследить тесную связь семьи О. Б. Сиротининой с Саратовским университетом на протяжении всей его 115-летней истории. Нам важно показать и значимость фигур этих тоже по-настоящему уникальных людей, и удивительное созвучие в их мировосприятии, в отношении к жизненным ценностям: такие личности всегда выступают регуляторами отношений между людьми, «толкают цивилизацию вперед», ускоряют эволюцию человечества.

Итак, дед Ольги Борисовны Сиротинин Николай Николаевич (старший) родился в 1856 году в селе Дятьково Брянского уезда Орловской губернии. Ольга Борисовна вспоминает: «Корни мои далеко от Саратова, это Орел и Дятьково. Прадед со стороны матери был, как бы теперь сказали, главным инженером хрустального завода Мальцева. Видимо, он был дворянином, но полюбил горничную, и от этой горничной родился мой дед, который, будучи внебрачным ребенком, ничего официально не унаследовал. Фамилию носил отцовскую, Сиротинин Николай Николаевич, его признавали, но дворянином он, конечно, не был» [4, с. 18].

Жизнь Николая Николаевича сложилась непросто. Начав учиться в Московском университете (откуда позже был исключен за революционную деятельность) и сменив несколько вузов, окончил Новороссийский университет со степенью кандидата математических наук. Дед Ольги Борисовны долго был под надзором полиции, это очень осложнило его жизнь и карьеру, мешало закрепиться на каком-то одном месте. Однокурсники по одному из университетов, в котором он учился, однажды позвали его в Саратов, и в 1889 г., в день похорон русского философа и писателя Н. Г. Чернышевского, Николай Николаевич вместе с семьей перебрался в наш город.



Из воспоминаний Ольги Борисовны: «Первый ребенок родился только в 1892 г., это была моя мама. Как рассказывала бабушка, десять лет у них не было детей, потому что дед боялся, что его арестуют и ребенок останется без отца. В конце концов бабушка отважилась забеременеть, в результате чего родилась моя мама. После ее рождения он уже ничего не имел против детей, и они рождались через каждые два года. Всего в их семье было пятеро детей: четыре девочки и срединный мальчик. Дед получал сто рублей, это была его зарплата, бабушка не работала, сидела с детьми, поэтому денег им явно не хватало» [4, с. 21–22].

Энергичность, высокая образованность позволили Николаю Николаевичу занять должность сначала секретаря городской управы, а потом и секретаря городской Думы. Он продолжал работу в руководстве партии социалистов-революционеров, участвовал в сходках, не раз подвергался обыску.

Николай Николаевич принял самое активное участие в открытии в 1909 г. Императорского Саратовского университета [6, с. 18]: неоднократно в городской Думе поднимал вопрос о необходимости его создания, обращался с этим вопросом даже к председателю Совета министров Петру Аркадьевичу Столыпину.

Младший брат Николая Николаевича, Андрей Николаевич Сиротинин, родился в 1864 г. Он окончил историко-филологический факультет Московского университета и стал преподавателем древних языков в Петровской гимназии. В 1903–1915 гг. преподавал русский язык в Варшавском университете и гимназиях Варшавы.

Когда началась Первая мировая война, Варшавский университет был эвакуирован и Андрей Николаевич приехал в Саратов, к брату. В Саратовском университете он стал читать лекции по истории русского языка и вел практические занятия. Помимо преподавательской деятельности, занимался переводами с древнегреческого и латыни, писал статьи по истории русского театра, был автором целого ряда книг в нескольких дореволюционных изданиях, в том числе монографии об истории представителей разных славянских народов «Россия и славяне» (Санкт-Петербург, 1913 г.). Андрей Николаевич был полиглотом, знал 25 языков, его имя включено в Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (СПб., 1890–1907 гг., 86 т.).

Итогом переводческой деятельности стала книга «Цветы с родных полей: Не свои стихи». В этом издании на фоне переводов поэтов Польши, Чехии, Словакии и балканских народов появились и собственные стихи Андрея Николаевича.

Приведем фрагмент одного из авторских стихотворений, пронизанного какой-то особенной любовью ко всему живому и трепетом перед Мирозданием:

И на Божью красу я гляжу.
Солнце в зелени яркой купается.
Дождь с деревьев, звеня, осыпается.
Слава Богу! – я в сердце твержу.
Слава Богу, что дал мне опять
Пить дыхание леса смолистого
И родимого воздуха чистого
Дуновеньем хоть миг подышать [7].

Отец Ольги Борисовны, Борис Михайлович Брин – как пишет сама Оля Брин-Сиротинина в дневниках военных лет, «страшно любимый ею» [5, с. 7] – родился в 1895 г. в семье лесника и домохозяйки (детей было много, то ли 9, то ли 11). Дети воспитывались в строгости и, получив образование, должны были сами зарабатывать себе на жизнь. Поэтому Борис Брин в 1914 г. уезжает в Петербург, поступает в Петроградский университет, затем в 1918 г. переводится на медицинский факультет Саратовского университета. В Саратове параллельно с учебной работой в противотифозных прививочных отрядах, в городской химико-бактериологической лаборатории, где знакомится с профессором А. А. Богомольцем, в будущем ученым-патолофизиологом с мировым именем. Эта встреча предопределила всю его дальнейшую жизнь. Потом биографы напишут, что Богомольец отбирал учеников, как селекционер отбирает зерна для посева [8, с. 7].

С начала своей научно-педагогической деятельности Борис Михайлович работал в вузах Саратова, Перми, Астрахани, Самары. Саратов он покинул по семейным обстоятельствам: «До 1933 года, то есть пока мне не исполнилось 10 лет, папа жил отдельно, в другой квартире, и приходил к нам каждый день. В 1933 году он предъявил маме ультиматум: “Или женюсь, или я уезжаю, я хочу иметь настоящую семью”. Мама сказала *уезжай*, – и он уехал» [4, с. 36].

За пять дней до начала Великой Отечественной войны военврач 1-го ранга, профессор Борис Михайлович Брин был избран по конкурсу в г. Орджоникидзе заведовать кафедрой Северо-Осетинского государственного меди-



цинского университета. Чтобы помочь фронту, на кафедре под его руководством организовали выпуск гематогена, кровезаменителей и других необходимых препаратов. Только в 1948 г. Борис Михайлович позволил себе выйти на защиту докторской диссертации и так объяснял это: «...Мне не хотелось оставлять того вопроса, с которым я сжился и разрешение которого долго не давалось. Я не хотел из чисто прагматических целей заняться другой работой только для того, чтобы получить докторскую степень» [8, с. 20–21].

Авторы биографического очерка напишут, что профессор Б. М. Брин своей преподавательской деятельностью, «как Пигмалион Галатею, создавал из простых студентов вдумчивых врачей, ученых, культурных и образованных людей <...> был совершенно исключительным преподавателем, педагогом от Бога» [8, с. 16–17].

4 июня 1967 г. Борис Михайлович скончался от повторного инфаркта, но до последних минут своей жизни, по свидетельству учеников, пытавшихся его спасти, хладнокровно руководил их действиями, и в этой ситуации продолжал проводить научный эксперимент.

Мать Ольги Борисовны – Ольга Николаевна Сиротинина – училась на женских курсах в Москве. После окончания курсов вернулась в Саратов и стала работать сразу в двух местах: в городской лаборатории и на водной станции, а впоследствии защитила докторскую диссертацию и по совместительству вела занятия на биологическом факультете Саратовского университета.

Ольга Борисовна в своих воспоминаниях пишет: «...Мама даже была членом Ученого совета Минздрава СССР, без конца ездила на заседания, которые проходили в разных городах, членом редколлегий всесоюзных журналов по санитарии и гигиене питания. Я с детства жила в атмосфере *там отравление, тут отравление*» [4, с. 44–45].

Ольга Борисовна рассказывает о маме как о человеке глубокой духовности и мудрости. Однажды девочку ошеломило то, что в художественных книгах могут получаться какие-то две правды, она рассказала об этом маме: «Моя мудрая мама ответила (когда она говорила мне что-то серьезное, всегда называла не по имени, а девочкой): “Запомни, девочка, у каждого своя правда, и нельзя руководствоваться только одной из них, надо всегда учитывать эти две

противоположные правды”. Это так запало мне в душу, что я всю жизнь живу по принципу, что в любом споре есть две стороны, что в любом споре есть две правды, и надо быть и толерантной (конечно, этого слова я тогда не знала, но его уже ощущала), и в то же время никому ни в чем нельзя верить на сто процентов, всегда нужно выслушать и другую сторону. Это очень помогало и помогает мне в жизни» [4, с. 12].

Удивительным оказалось то, что мама Ольги Борисовны, будучи еще девочкой, так же, как и позднее дочь, была увлечена театром, так же вела записи о спектаклях, о чем Ольга Борисовна узнала случайно: «Вчера и сегодня читала мамин дневник под названием “Мои записки”. Мама! Хорошая моя! Я поступила очень плохо, прочитав их, но результат вполне оправдал средства. Это я, я сама. Это почти мой дневник. То же одиночество <...> и единственное светлое в жизни – театр! Та же любовь к нему, его деятелям, даже жажда деятельности в нем. И для нее театр не был развлечением, отдыхом, а стимулом к жизни, лучшей жизни. <...> Только она была лучше меня и несчастнее. Мне так жаль ее, я увидела ее в лучшем свете. А я-то не понимала ее, считала странной, не могла представить молодой. Все дело в том, что ее не понимали и описывают совсем не такой, какой она была. Моя хорошая, я понимаю тебя, не бойся <...>. Теперь я понимаю ее, вижу и понимаю ее равнодушие к личной жизни. Она пуста внутри, театр – вот ее стихия» [5, с. 351].

Ольга Николаевна Сиротинина тяжело заболела, длительное время ее жизнь поддерживали кислородные подушки. Со слов Ольги Борисовны, «однажды мама попросила коллег по работе прийти за книгами из домашней библиотеки, отдала их». Через час Ольги Николаевны не стало.

Теперь о дяде и тетюшках (так их называла Ольга Борисовна).

Николай Николаевич Сиротинин (младший) внес большой вклад в разработку вопросов иммунологии, аллергологии (впервые в СССР осуществил промышленный выпуск аллергенов [9, с. 35]), трансплантологии (ученым было доказано, что «залогом успешного оживления является достаточная скорость кровообращения в оживляемом организме» [9, с. 41]), космической биологии и многих других отраслей медицины. Кислородный коктейль Сиротинина – его изобретение (к сожалению, в России он известен под брендом «Коктейль Сиротина»). Николай



Николаевич учился, как и Борис Михайлович, в Саратовском университете и был любимым учеником А. А. Богомольца.

Из воспоминаний о нем ученых, врачей, педагогов, его учеников и коллег: «Он давал полную самостоятельность в работе, но неустанно повторял, что главное в научной работе – получение достоверных данных. Трактовка их может быть различной, может быть ошибочной, но если это действительно факты, то рано или поздно они будут правильно истолкованы и использованы, если не самим автором, то другими исследователями» [9, с. 24]; «...Основным в его жизни стало желание понять боль каждого индивидуального человека <...> Это уже не только экспериментальная наука, это духовный подвиг» [9, с. 45–46]; «Полная благородства и кристальной чистоты душа, самоотверженная преданность науке и личная скромность»; «Постоянная работа мысли, опережающая потребности текущего дня» [9, с. 51–52].

Отказавшись от полагающейся ему, как ученому, брони, он пошел в военкомат, чтобы добровольцем уйти на фронт, и был назначен начальником лаборатории полевого госпиталя. Николай Николаевич Сиротинин (младший) вернулся с фронта в 1944 г., продолжил работать на благо науки и своей Родины. В 1956 г. был избран действительным членом АМН СССР, в 1976 г. ему была присуждена премия имени А. А. Богомольца, его учителя. За исследования в области космической медицины Николай Николаевич получил четыре медали: медаль участника международного эксперимента на биоспутнике, «В честь первого полета человека в космос», «В честь первого в мире выхода человека из корабля в космос 16 марта 1965 г.», медаль К. Э. Циолковского [9, с. 27–37].

Две тети Ольги Борисовны, Галина Николаевна и Любовь Николаевна Сиротинины, были биологами, получили образование в Саратовском университете. Любовь Николаевна, окончив университет, заведовала лабораторией в Управлении железной дороги, активно занималась наукой. В войну во время борьбы с холерой Любовь Николаевна находилась в особой группе Российского научно-исследовательского противочумного института «Микроб», награждена значком «Ударник сталинского призыва», знаком «Почетный железнодорожник», «который давал ей возможность бесплатно ездить куда угодно и в вагоне любого класса, причем бесплатный билет у нее был пожизненный» [4, с. 28–29].

Галина Николаевна Самойлович-Сиротина долгое время проработала заведующей бактериологическим отделением СЭС водздравотдела, была председателем месткома, ведала также в нем культурно-массовой работой. Ее до сих пор помнят коллеги как одного из тех немногих специалистов, которые организовывали санитарную службу на водном транспорте.

Третья тетя, Елена Николаевна, в 1916 г. поступила на высшие женские курсы при Варшавском университете на естественное отделение. В 1917 г. сдала государственные экзамены и в тот же год ушла на фронт медсестрой. В 1932–1933 гг. работала ассистентом в Саратовском университете на кафедре биологии, а позже – в школе, преподавала химию и биологию. Была награждена орденом «Знак Почета», юбилейной медалью «50 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», не раз избиралась депутатом районного Совета депутатов трудящихся Волжского района.

За этими документальными сведениями о тетушках не чувствуется атмосферы «духа» того времени – компенсируем это фрагментом из дневника Оли Брин-Сиротининой, в котором передаются настоящие, живые чувства: «24.VIII.44. Любовь опять сдала кровь. А сама страшная, больная, даже на огороде не может работать, до Галининого не может дойти <...> Хлеба она и так получает 600 граммов, сколько раз я ее просила, и все наши умоляли просто, и вот опять. Я сказала, что не буду есть три дня, если она не даст слова не сдавать больше без нашего согласия. Не есть пришлось только один вечер, утром она дала слово <...> У меня сердце кровью обливается, видя прозрачную бабушку, измученную маму и теток. Мне очень трудно ездить на огороды, я очень плохо себя чувствую, но я езжу и буду ездить, чтобы хоть немного облегчить их жизнь» [5, с. 419].

Не можем не отметить особо тот факт, что четыре члена семьи О. Б. Сиротининой – отец и три тетушки – наряду с другими многочисленными наградами удостоены медали «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Рассказ о тесной связи династии Сиротининых с Саратовским университетом будет незаконченным, если мы не скажем о самом родном человеке Ольги Борисовны – ее дочери Татьяне Николаевне Сиротининой.

Татьяна Николаевна окончила Саратовский университет в 1971 г., работала до 1995 г. в Сара-



товском научно-исследовательском институте машиностроения (СНИИМ), потом – на кафедре общей физики физического факультета (теперь Институт физики СГУ) сначала в качестве ведущего инженера в лаборатории «Оптика», вела спецкурс, а затем – заведующей ОФП (общим физическим практикумом).

Проработав в университете 28 лет, Татьяна Николаевна была вынуждена уйти, чтобы полностью посвятить себя уходу за мамой. Т. Н. Сиротинина предоставила нам бесценные документальные сведения о семье Сиротининых, которые позволили подготовить данную статью.

В заключение хотелось бы привести фрагмент из книги Ромена Роллана «Жизни великих людей», в котором метафорически и потому ярко и верно отражен аксиологический смысл нашего повествования.

«Великие души подобны горным вершинам. На них обрушиваются вихри, их обволакивают тучи, но дышится там легче и привольнее. Свежий и прозрачный воздух очищает сердце от всякой скверны, а когда рассеиваются тучи, с высоты открываются безграничные дали и видишь все человечество <...> Я не устану утверждать, что любой из нас, обыкновенных смертных, может жить на вершинах. Но пусть хоть раз в году люди совершат туда паломничество. Там обновится дыхание их легких и кровь, что течет в их жилах. Там они почувствуют себя ближе к Вечности. А когда они спустятся в равнину жизни, сердце их будет закалено для новых боев» [10, с. 215–216].

Список литературы

1. Андреева С. В., Викторова Е. Ю. Научные идеи О. Б. Сиротининой и саратовская школа изучения единиц реальной коммуникации // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 3. С. 299–307. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-3-299-307>, EDN: RBTPMZ
2. Кормилицына М. А., Байкулова А. Н. Теория и практика современной речевой коммуникации: парадигмы научного поиска О. Б. Сиротининой (к 100-летию выдающегося русского лингвиста) // Коммуникативные исследования. 2023. Т. 10, № 2. С. 205–220. [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2023.10\(2\).205-220](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2023.10(2).205-220), EDN: YJFHLLI
3. Мякшева О. В. Путь к осмыслению текста как осмысление жизни // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 3 (227). С. 112–119. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-3-112-119>, EDN: GUABAN
4. Сиротинина О. Б. Жизнь вопреки, или Я счастливый человек: Воспоминания / запись и подгот. текста, предисл., справ. аппарат О. В. Мякшевой; хронологический указатель трудов О. Б. Сиротининой – Т. Н. Сиротининой, А. В. Дегальцевой; под ред. О. В. Мякшевой, А. Н. Байкуловой. 2-е изд., испр. и доп. Саратов : Амирит, 2022. 373 с.
5. Сиротинина О. Б. «И жизнь пролетит, как мечта»: личные дневники (1939–1954 гг.) / сокращение и адаптация дневников к публичному прочтению О. В. Мякшевой, Т. Н. Сиротининой; под ред. О. В. Мякшевой. Саратов : Амирит, 2023. 420 с. EDN: QWGUUI
6. Аврус А. И., Гапоненков А. А., Данилов В. Н. История Саратовского университета. 1909–2009 : в 2 т. Т. 1. 1909–1945. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2009. 296 с. EDN: QXWPOJ
7. Сиротинин А. Н. 18 июля 1916 // Сиротинин А. Н. Стихотворения. URL: http://az.lib.ru/s/sirotinin_a_n/text_1916_poe.shtml (дата обращения: 13.03.2024).
8. Борис Михайлович Брин: 110 лет со дня рождения / идея и проект издания С. Я. Плахтий. Владикавказ : Издательско-полиграфическое предприятие им. В. А. Гассиева, 2005. 48 с. (Ученые Северо-Осетинской государственной медицинской академии).
9. Ивашкевич А. А., Шевко А. М. Академик Н. Н. Сиротинин. Киев : Абрис, 2007. 87 с.
10. Роллан Р. Собр. соч. : в 14 т. Т. 2. Жизни великих людей / ред. пер. с фр. Б. Песис. М. : Гослитиздат, 1954. 369 с.

Поступила в редакцию 15.02.2025; принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 15.02.2025; accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 360–364

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 360–364

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-360-364>

EDN: VMWKFU

Рецензия

УДК [821.161.1.09|18/20|+81'1](049.32)+929Кривонос+929

Многомерное пространство филологии

Рецензия на: *Кривонос В. Ш. Профессия: филолог. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2023. 416 с. (Humanitas)*

Е. Г. Трубецкова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

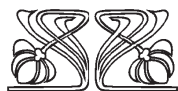
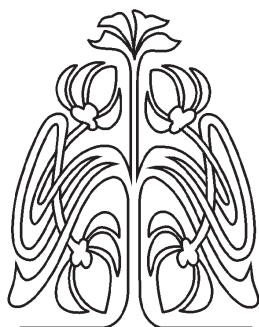
Трубецкова Елена Геннадиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, etrubetskova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7728-2382>

Аннотация. Рецензия посвящена книге известного литературоведа, исследователя творчества Н. В. Гоголя и русской литературы XIX–XXI вв., доктора филологических наук, профессора Самарского государственного социально-педагогического университета В. Ш. Кривоноса. Монография, имеющая необычное для академического литературоведения название, раскрывает разные грани интересов ученого: она содержит академические статьи, исследования по истории филологической науки, завершает книгу неожиданный раздел «На границах филологии и литературы», где автор выступает как остроумный мистификатор и стилизатор. Книга имеет напряженный внутренний сюжет, три ее основных раздела объединены сквозными мотивами, по-разному раскрывающимися в историко-литературном и биографическом контекстах. Первый раздел монографии, выдержанный в русле классического литературоведения, посвящен анализу прозы XIX–XX вв., от Бестужева-Марлинского до Саши Соколова. Определяющей и объединяющей большинство статей здесь стала четко выверенная взаимосвязь исторического и теоретического подходов к анализу текста. Статьи, входящие в раздел, с одной стороны, демонстрируют неповторимую специфику творчества того или иного автора, с другой – показывают органическое единство произведений писателей, на которые исследователь смотрит во многом через гоголевскую «оптику». Второй раздел содержит ценные исследовательские и биографические материалы о крупнейших филологах, повлиявших на автора, – об А. П. Скафтымове, Б. Ф. Егорове, Ю. Н. Чумакове. Исследование «текста судьбы», осмысление роли случая и проблемы выбора в биографиях выдающихся отечественных литературоведов объединяют этот раздел с первым, где эти темы проанализированы на материале художественных произведений. В третьем разделе автор вступает в живой диалог с героями своих исследований, представляя читателю возможные продолжения сюжетов классической и современной литературы.

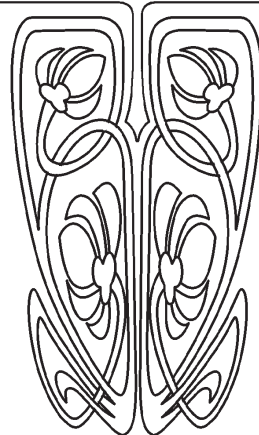
Ключевые слова: Кривонос, русская литература, художественное пространство, мотив сна, городской текст, Гоголь, Скафтымов, Егоров, Чумаков

Для цитирования: Трубецкова Е. Г. Многомерное пространство филологии // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 360–364. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-360-364>, EDN: VMWKFU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



ПРИЛОЖЕНИЕ





Review's report

Multidimensional space of philology

Review of the book: Krivonos V. S. *Profession: Philologist. Humanitas. Moscow, St. Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives Publ., 2023. 416 p. (in Russian)*

E. G. Trubetskova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Elena G. Trubetskova, etrubetskova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7728-2382>

Abstract. The review is dedicated to the book by V. S. Krivonos, a well-known literary scholar, researcher of N. V. Gogol's work and the Russian literature of the 19th-21st centuries, Doctor of Philological Sciences, Professor of Samara State Social and Pedagogical University. The monograph, which has an unusual title for academic literary criticism, reveals different aspects of the scholar's interests: it contains academic articles, research on the history of philological science, and closes with an unexpected section "On the Borders of Philology and Literature", where the author acts as a witty mystifier and stylizer. The book has a tense internal plot, the three main sections of the monograph are united by recurrent motifs that are revealed in different ways in historical, literary and biographical contexts. The first section of the book, in line with classical literary criticism, is dedicated to the analysis of prose of the 19th-20th centuries, from Bestuzhev-Marlinsky to Sasha Sokolov. The defining and unifying feature of the majority of the articles here is the clearly verified interrelation of the historical and theoretical approaches to text analysis. The articles included in the section, on the one hand, demonstrate the unique specific features of this or that author's oeuvre, on the other hand, they show the organic unity of the writers' works, which the researcher looks at largely through Gogol's "optics". The second section contains valuable research and biographical materials about the greatest philologists who influenced the author: A. P. Skaftymov, B. F. Egorov, Yu. N. Chumakov. The study of the "text of fate", the understanding of the role of chance and the problem of choice in the biographies of outstanding Russian literary scholars unite this section with the first, where these topics are analyzed on the material of literary texts. In the third section, the author enters into a lively dialogue with the heroes of his research, presenting to the reader possible continuations of the plots of classical and modern literature.

Keywords: Krivonos, Russian literature, artistic space, dream motif, urban text, Gogol, Skaftymov, Egorov, Chumakov

For citation: Trubetskova E. G. Multidimensional space of philology. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 360–364 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-360-364>, EDN: VMWKFU

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Монография В. Ш. Кривоноса наиболее полно отразила разные грани филологических интересов автора, известного исследователя творчества Н. В. Гоголя [1] и русской литературы XIX–XXI вв. [2], специалиста по истории филологической науки и, наконец, «любителя русской словесности» – остроумного стилизатора, продолжающего классические сюжеты русской литературы.

Название монографии «Профессия: филолог» несколько непривычно для академического литературоведения. Но оно не только точно отражает разносторонние научные интересы ученого, но и делает акцент на роли личностного начала исследователя. В. Ш. Кривонос приводит слова Ю. М. Лотмана о специфике «роли автора» в гуманитарных исследованиях. Лотман подчеркивал, что требования научной объективности не противоречат стремлению ученого найти в творчестве писателя «...нечто созвучное себе, некое моральное пространство, в котором он сам может отразиться» [3, с. 58]. С полным правом эти слова можно отнести к представленным в книге материалам.

Если говорить о первой части заглавия «Профессия: филолог», хочется заметить, что, несмотря на случайность выбора этой профессии, о чем В. Ш. Кривонос рассказывает в

предисловии, она объединила и аналитический исследовательский ум шахматиста, и эрудицию, и постоянный живой интерес исследователя к русской и зарубежной литературе. Конечно, филолог в случае Владислава Шаевича – гораздо шире, чем профессия. Наверное, можно с полным правом сказать, что это судьба.

А если говорить о второй части заглавия, то в монографии раскрываются разные грани филологии, которая здесь представлена и как наука: это большой раздел академических статей, посвященных литературе XIX–XX вв., а также ценные исследовательские и биографические материалы о крупнейших филологах, повлиявших на автора; с другой стороны, раскрывается филология и в буквальном значении – как любовь к слову, и знаковым становится высказывание одного из героев книги: «...филолог – это тоже писатель, а филология – это тоже литература» (345). Завершает книгу неожиданный для академического исследования раздел «На границах филологии и литературы», где автор выступает как мистификатор и стилизатор.

Три основных раздела монографии объединены сквозными мотивами, по-разному раскрывающимися в историко-литературном и биографическом контекстах.



Первый раздел книги, выдержанный в русле классического литературоведения, посвящен анализу прозы последних двух веков. Определяющей и объединяющей большинство статей здесь стала четко выверенная взаимосвязь исторического и теоретического подходов к анализу текста. Сам Владислав Шаевич в предисловии говорит о влиянии на его формирование как исследователя работы А. П. Скафтымова «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» (1923) и во многом придерживается его методологии. Статьи, входящие в раздел, с одной стороны, демонстрируют неповторимую специфику творчества того или иного автора, с другой – показывают органическое единство произведений писателей, на которые исследователь смотрит во многом через гоголевскую «оптику», выявляя продолжение и переосмысление традиций автора «Ревизора» и «Мертвых душ».

Так, В. Ш. Кривонос прослеживает диалог с Гоголем в разработке художественного пространства в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина («Архетипические образы и мотивы в “Господах Головлевых” М. Е. Салтыкова-Щедрина»), «городского текста»: «петербургского» у Д. С. Мережковского («Сновидческое пространство в романе Д. С. Мережковского “Антихрист (Петр и Алексей)”») и текста «уездного города» у Ф. К. Сологуба, И. А. Бунина, Л. И. Добычина («Фантастический город в романе Ф. Сологуба “Мелкий бес”»); «Миф уездного города в прозе И. А. Бунина»; «Рассказчик как читатель в романе Л. И. Добычина “Город Эн”»). Автор демонстрирует, как пространство, таинственное, зловещее (у Мережковского), абсурдное (у Сологуба) или неизменное, застывшее во времени (у Бунина), влияет на формирование героев, предопределяет основной конфликт произведений.

Внимание исследователя приковано к границам реального и фантастического. В. Ш. Кривонос показывает, как развивается в последующей литературе гоголевский мотив сна: сна во сне, от которого невозможно проснуться, сна, ставящего под сомнение реальность (в романах Ф. М. Достоевского, Д. С. Мережковского, в рассказе Б. А. Садовского «Двойник»). Автор фиксирует точки соприкосновения с гоголевской традицией и ее переосмысление. Так, например, если «у Гоголя происходящее в Петербурге приобретает свойства непро-

ницаемого сна, из которого нет выхода, то у Мережковского таким непроницаемым сном оказывается сам Петербург» (126).

Продолжение гоголевских традиций В. Ш. Кривонос прослеживает и в нарративных стратегиях писателей, экспериментирующих с границами вымысла и реальности («“Записки сумасшедшего” Л. Н. Толстого: текст и нарративная интрига», «Гоголевские мотивы в “Школе для дураков” Саши Соколова», «Производство знаков подобия (О романе Л. Гиршовича “Вий”, вокальный цикл Шуберта на слова Гоголя)”»).

На первый взгляд, особняком в первом разделе стоит статья об «Одном дне Ивана Денисовича». Однако ракурс рассмотрения текста – исследование феномена зла, его inferнальной природы и банальности – тоже неожиданно рождает ассоциации с автором «Петербургских повестей» и «Мертвых душ». В повести Солженицына В. Ш. Кривонос видит изображение «не просто замкнутого пространства неволи, но места, где предельно обнажено действие зла в мире, который отвернулся и отрекся от Бога. <...> зло осмыслено и явлено как страшная реальность падшего мира; автор акцентирует присутствие зла, разлитого в окружающей персонажей действительности и укорененного в самой человеческой душе, как очевидную для него данность» (170).

Одним из главных мотивов книги становится исследование текста судьбы. В первом разделе он реализуется на уровне анализа случайности/предопределенности событий в судьбах персонажей и авторов (в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова и рассказе «Стук... стук... стук!..» И. С. Тургенева). Во втором – объединяет интереснейшие биографические очерки, посвященные А. П. Скафтымову, Б. Ф. Егорову, Ю. Н. Чумакову, и переписку (с Б. Ф. Егоровым и Ю. Н. Чумаковым).

Открывает второй раздел монографии принципиально важная для понимания личности одного из крупнейших отечественных литературоведов статья «“Саратовский пленник”. А. П. Скафтымов: ученый из провинции», впервые опубликованная в «Новом литературном обозрении» [4]. Описывая события жизни ключевой для саратовской филологической школы фигуры, В. Ш. Кривонос показывает, какая внутренняя трагедия скрывалась за, казалось бы, относительно благополучными внешними обстоятельствами его судьбы, что стоит



за спокойными, «идиллическими» строками Скафтымова в письмах Ю. Г. Оксману после добровольного ухода из университета («По вечерам выхожу “гулять”. <...> Едим арбузы, дыни, сливы, яблоки, груши и т<ому> под<обную> благодать. За обедом окрошка торжествует» [5, с. 262]). Исследователь ставит вопрос, «не была ли <...> отставка А. П. Скафтымова осуществлением толстовского принципа *неделания*?» (217). И дает свой ответ: «Он подал в отставку – и вышел в отставку, а не ушел на советскую пенсию; это был ответственный поступок уважающего себя человека, желающего жить в ладу с самим собой и со своей совестью» (217). В. Ш. Кривонос демонстрирует, насколько были созвучны самому Скафтымову, тонкому исследователю Чехова, его замечания о чеховских героях («...Под видимостью ровной и мирной жизни кроется постоянная тоска и боль неудовлетворенных и лучших желаний» [6, с. 435]). «Благородно строгая личность» [7, с. 3] ученого резко контрастировала с исторической реальностью и общей обстановкой, которая не могла не отражаться на факультетской жизни. Недаром даже на праздновании своего шестидесятилетия выглядел он, по меткому выражению Оксмана, с которым Скафтымов согласился¹, «не столько юбиларом, сколько военнопленным» [5, с. 310].

Исследовательская беспристрастность, глубина психологического анализа, сам масштаб личности Скафтымова оказали определяющее влияние на формирование саратовской филологической школы. В. Ш. Кривонос пишет о колоссальной роли статей ученого в его собственном становлении как филолога, приводит и свидетельство Ю. Н. Чумакова, отмечавшего принципиальное значение фигуры Скафтымова для Саратовского университета: он «служил все более и более убедительным примером и доказательством <...> самой возможности самостоятельной научной мысли и свободы текстов от демагогических наслоений в подцензурных условиях» [8, с. 263].

Рассказывая об интереснейшем сюжете формирования профессиональных и личных отношений с Ю. Н. Чумаковым, автор пишет: «Скафтымов, Скафтымовские чтения, Саратов, саратовское филологическое “гнездо” – все сплетается, когда думаешь и вспоминаешь о Чумакове, <...> в единый узел, который не разорвать» (236). Публикуемая переписка В. Ш. Кривоноса с Ю. Н. Чумаковым интерес-

на не только для филологов: основанная на общности эстетических и этических взглядов двух ученых, она позволяет воссоздать сложность и противоречивость времени, о котором вспоминают собеседники, а также является интереснейшим эго-документом начала ХХI в. Меткие характеристики, мимолетные обмолвки, красноречивые умолчания, рассчитанные на понимание без слов, создают многомерный образ современности.

Завершает монографию раздел «На границах филологии и литературы», где автор выступает как остроумный мистификатор и стилизатор. Здесь можно видеть переключки с интересным писателем и мистификатором Б. А. Садовским, рассказу «Двойник» которого посвящена академическая статья в первом разделе; продолжение традиций иронического филологического романа с ключом К. К. Вагинова (публикация «архивной рукописи» 26 московских литературоведов и литературоведок); диалог с филологическим анекдотом Д. И. Хармса (в статье «Новое о Дмитрие Александровиче Пригове», где отец московского концептуализма общается с классиками, от В. Жуковского, Н. Гнедича, К. Батюшкова до Б. Пастернака, С. Михалкова и А. Солженицына, с которым Пригов спорит, «доедет “Красное колесо” до 25 века или не доедет» (333)). Слышен здесь и отголосок мистификаций В. Набокова «Владимир Шишков» и «Забытый поэт»: в миниатюре «Забытый филолог» «профессор филологии в отставке» в финале, как кажется рассказчику, «просто переселился в пространство воображения и сам перестал существовать» (346). При этом в изображении жизни провинциального ученого, не во внешности и филологических пристрастиях, а в судьбе и жесткой принципиальности героя, блестящего филолога, попавшего после 10 лет лагеря в город С., восстановленного в профессорской должности, а потом разжалованного в ассистенты, легко угадываются черты Ю. Г. Оксмана, вернувшегося в Саратов после 10 лет Колымы. И здесь читатель возвращается к одному из центральных «узлов» второго раздела – трагической судьбе провинциальных филологов-«пленников», но получает возможность осмыслить эту тему как проблему художественного текста.

Отдельно хочется выделить в третьем разделе своего рода римейки: «Фантазмагорию на тему Гоголя», где автор «реконструирует» сюжет «женитьбы» Хлестакова и его сумасшествия; «Вишневый компот. По мотивам

¹ А. П. Скафтымов ответил Ю. Г. Оксману: «Удивительно метко Вы почувствовали “пленника”» [5, с. 312].



пьес Чехова», в котором герои «Чайки», «Трех сестер», «Дяди Вани» оказываются на даче у Раневской. Автор вступает в диалог с живым словом классики, что позволяет увидеть неожиданные черты в образах хорошо известных персонажей.

В 1930-е гг. по поводу своих современников Владислав Ходасевич писал, что как бы ни был значителен автор, «если ни разу в жизни он не пошутил, не написал ничего смешного или веселого, не блеснул эпиграммой или пародией, – каюсь, такого писателя в глубине души я всегда подозреваю в затаенной бездарности, на меня от такого пророка или мудреца разит величавой тупостью» [9, с. 611]. Думается, верны слова Ходасевича и по отношению к исследователю литературы. И монография В. Ш. Кривоноса, наряду с академическими исследованиями показывающая и «улыбку» исследователя, – яркое этому подтверждение.

Список литературы

1. Кривонос В. Ш. Гоголь: проблемы творчества и интерпретации. 3-е изд., испр. и доп. М. : ФЛИНТА, 2020. 430 с.
2. Кривонос В. Ш. От Марлинского до Пригова: филологические студии : учеб. пособие. 3-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2020. 433 с.
3. Лотман Ю. М. Двойной портрет // Лотмановский сборник / ред.-сост. Е. П. Пермяков. Вып. 1. М. : ИЦ-Гарант, 1995. С. 54–71.
4. Кривонос В. Ш. «Саратовский пленник». А. П. Скафтымов: ученый из провинции // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 166–179.
5. Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана / предисл., сост. и подгот. текстов А. А. Жук ; публ. В. В. Прозорова // Russian Studies. 1995. Т. I, № 1. С. 255–325.
6. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках / вступ. ст. Е. И. Покусаева, А. А. Жук. М. : Художественная литература, 1972. 544 с.
7. Жук А. А. Новое об Александре Павловиче Скафтымове // Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского университета. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1981. С. 3–7.
8. Чудакова М. Обвал поколений // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 260–268. EDN: MSWYJJ
9. Ходасевич В. «Канареичное счастье» // Ходасевич В. Колеблемый треножник. М. : Советский писатель, 1991. С. 611–612.

Поступила в редакцию 17.03.2025; принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025

The article was submitted 17.03.2025; accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 365–368

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 365–368

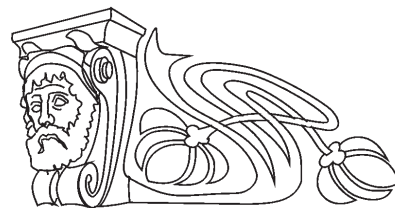
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-365-368>, EDN: ZCZRYE

Рецензия

УДК 821.161.1.09|19|(049.32)+929Ванюков+929

От журнала «Весы» до русского «романа катастроф» конца XX в.: новая книга А. И. Ванюкова



Рецензия на: *Ванюков А. И. Литературный XX век – 2: журналы, книги, жанры : книга статей. Саратов : Изд. центр «Наука», 2025. 475 с.*

В. П. Крючков

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Крючков Владимир Петрович, доктор филологических наук, заведующий кафедрой логопедии и психолингвистики, vpks1@ya.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7479-0779>

Аннотация. В рецензии содержится общая характеристика новой книги А. И. Ванюкова «Литературный XX век – 2: журналы, книги, жанры», её содержания, структуры, логики отбора материала для анализа, а также особенностей исследовательского почерка автора рецензируемой книги: прочной опоры на историко-литературный и литературно-критический материал и контекст, внимание к поэтической детали, поэтике заглавий, числовой символике, композиции произведения, активное использование различных биографических, литературно-критических, эпистолярных источников. Отмечается, что автор рецензируемой книги вполне использует широкие возможности интегрального, многоаспектного, многожанрового исследования литературного процесса XX в., заложенные в трудах предшественников, в частности профессора С. А. Венгерова. Структура, содержание новой книги исследователя отражают многообразие жанров, имен, тематических пластов, этапов становления русской литературы XX в. Особое внимание уделяется фрагментам книги А. И. Ванюкова, посвященным рассказу К. Федина «Тишина», «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка, «Котловану» А. Платонова, роману Б. Пастернака «Доктор Живаго». Анализ А. И. Ванюковым «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка характеризуется как многоплановый и содержащий различные векторы интерпретации этого «скандального» произведения 1920-х гг.: психологический, нравственный, политический, метафорический, что дает возможность глубже разобраться в образной структуре произведения, понять заложенный в нем двойной код прочтения. В статье А. И. Ванюкова «Часть семнадцатая «Стихотворения Юрия Живаго» в структуре романа «Доктор Живаго»» отмечается активное использование структурного метода – связи стихотворений Юрия Живаго / Пастернака с различными главами / фрагментами основного текста романа. Делается вывод о перспективах развития русской литературы в XXI в.

Ключевые слова: журналы «Весы», «Летопись», «Русский современник», русская проза 1920–1930 гг., исторический роман, романы 1940–1970 гг., поэтика заглавий, числовая символика

Для цитирования: Крючков В. П. От журнала «Весы» до русского «романа катастроф» конца XX в.: новая книга А. И. Ванюкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 365–368. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-365-368>, EDN: ZCZRYE

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Review's report

From the journal *Vesy* to the Russian "novel of catastrophes" of the late 20th century: A new book by A. I. Vanyukov

Review of the book: Vanyukov A. I. *The literary 20th century – 2: Journals, books, genres: A book of articles*. Saratov, ITs "Nauka", 2025. 475 p. (in Russian)

V. P. Kryuchkov

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Vladimir P. Kryuchkov, vpks1@ya.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7479-0779>

Abstract. The review contains a general characterization of A. I. Vanyukov's new book "The literary 20th century – 2: journals, books, genres", its content, structure, logic of selecting the material for analysis, as well as the peculiarities of the author's research style: a strong reliance on historical, literary and literary-critical material and context, attention to poetic detail, numerical symbolism, composition of the work, active use of various biographical, literary-critical, epistolary sources. It is noted that the author of the reviewed book makes full use of the broad possibilities of integral, multidimensional, multi-genre study of the literary process of the 20th century, laid down in the works of his predecessors, in particular, Prof. S. A. Vengerov. The structure and content of the researcher's new book reflect the diversity of genres, names, thematic layers, stages of formation of the Russian literature of the 20th century. A special emphasis is placed on the fragments of A. I. Vanyukov's book devoted to K. Fedin's story *Silence*, *The Tale of the Unextinguished Moon* by B. Pilnyak, *The Foundation Pin* by A. Platonov, B. Pasternak's novel



Doctor Zhivago. A. I. Vanyukov's analysis of B. Pilniak's *The Tale of the Unextinguished Moon* is characterized as multidimensional and containing different vectors of interpretation of this "scandalous" work of the 1920s: psychological, moral, political, metaphorical, which makes it possible to understand more deeply the figurative structure of the work, to understand the double code of interpretation embedded in it. In the article by A. I. Vanyukov "Part seventeenth "Poems of Yuri Zhivago" in the structure of the novel *Doctor Zhivago*" the active use of the structural method is noted – the connection of poems by Yuri Zhivago / Pasternak with various chapters / fragments of the main body of the novel. The conclusion is drawn about the prospects for the development of Russian literature in the 21st century.

Keywords: journals *Vesy*, *Letopis'*, *Russkiy sovremennik*, Russian prose of 1920–1930, historical novel, novels of 1940–1970, poetics of titles, numerical symbolism

For citation: Kryuchkov V. P. From the journal *Vesy* to the Russian "novel of catastrophes" of the late 20th century: A new book by A. I. Vanyukov. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 365–368 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-365-368>, EDN: ZCZRYE

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Новая книга А. И. Ванюкова «Литературный XX век – 2: журналы, книги, жанры» является продолжением научных изысканий, размышлений автора о литературном процессе XX в. [1] в многообразии течений, форм воплощения, жанров. Масштабной представляется задача автора: отразить литературный процесс XX в. в его важнейших составляющих. В свою очередь, каждый из названных этапов включает в себе собственный динамичный и сложный сюжет, развитие которого внимательно и высокопрофессионально прослежено автором книги. Масштабная постановка задачи исследования повлекла за собой многообразие, репрезентативность и конкретность привлеченного для рассмотрения материала – характерных имен, журналов, книг, жанров. О многих из них речь идет впервые или с иной точки зрения, в отличие от предшественников. Книга, таким образом, носит и аналитический, и обзорный характер, что важно с научной и учебной точек зрения.

Общая структура книги А. И. Ванюкова выглядит следующим образом: ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Журнал «Весы». Журнал «Летопись». Журнал «Русский современник». ЧАСТЬ ВТОРАЯ. «Храм солнца» И. А. Бунина и другие произведения. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. Трудные повести 1920–1930-х годов. Комментарии. ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ. Романы 1940–1970-х годов; ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ. «Россия – черная дыра». Русский «роман катастроф» в конце XX века. (Оглавление книги приведено в сокращении, нам важно было дать читателю общее представление о структуре книги.)

Таким образом, заявлен, и реализован, широкий охват литературной действительности XX в., представленной в жанрах рассказов, повестей, стихотворений и стихотворных циклов, романов, с активным использованием литературно-критического, биографического и эпистолярного материала.

Чтобы полно представить содержание объемной книги Александра Ивановича, наверное, потребовалась бы рецензия такого же объема, по-

этому ограничусь общей характеристикой книги с включением наблюдений по поводу отдельных глав и отдельных произведений.

«Журнальные» главы книги, включенные в первую её часть (это три солидные главы – «Журнал «Весы»», «Журнал «Летопись»», «Журнал «Русский современник»»), отличаются конкретностью, обилием фактического разнообразного материала, аргументированностью заключений. Они содержат богатые и необходимые для понимания литературного контекста начала XX в. факты, позволяющие избежать последующим исследователям излишней субъективности и бездоказательности выводов.

Журналу «Весы» автор уделил особое внимание в ряде статей соответствующего раздела, поскольку их основой стал университетский спецсеминар А. И. Ванюкова, посвященный литературе Серебряного века.

Очень подробно рассматриваются становление журналов, журнальная политика и стратегия, жанровые предпочтения редакторов журналов, состав авторов и редколлегии, полемика по поводу отдельных произведений, например, по поводу рассказа нашего земляка писателя К. А. Федина «Тишина».

Рассказу К. А. Федина 1920-х гг. посвящена специальная статья ««Тишина» К. Федина в журнале «Русский современник»», в которой досконально представлена творческая история и литературно-критический контекст начала 1920-х гг. с опорой на литературно-биографические факты, переписку с А. М. Горьким, Е. И. Замятиным и другими метрами литературы 1920-х (и не только) годов, журнальный контекст «Русского современника». Скрупулезность, фактографичность – это неотъемлемая черта литературоведческого почерка Александра Ивановича.

Вторую часть книги А. И. Ванюкова можно назвать поэтической, в неё входят статьи о произведениях И. А. Бунина «Храм солнца», К. Д. Бальмонта «Сонеты Солнца, Мёда и Луны», «Весенний салон поэтов» и цикл С. Есенина



«Персидские мотивы» – статьи, раскрывающие как типологические особенности русской поэзии начала XX в., так и индивидуальные черты поэтического стиля анализируемого автора. В статье о «Персидских мотивах» пристальное внимание совершенно правомерно обращается на поэтику названия цикла стихов и ключевое слово – *мотивы*, в котором прочитываются смыслы ориентальные, музыкальные, поэтические, а также структурное многоголосие и переплетение художественных образов, их взаимопротекание.

Интересной, репрезентативной по подобию произведений для рассмотрения автором книги являются произведения 1920–1930-х гг.: «Встреча» И. Вольнова, «Жестокость» С. Сергеева-Ценского, «Шоколад. Фантастическая повесть» А. Тарасова-Родионова, «Повесть непогашенной луны» Б. Пильняка, «Собачье сердце. Чудовищная история» М. Булгакова, «Луна с правой стороны или необыкновенная любовь» С. Малашкина, «Восковая персона» Ю. Тынянова, «Котлован» А. Платонова и др. Названные статьи входят в третью часть книги А. И. Ванюкова «Трудные повести 1920–1930-х годов».

Особенностью построения структуры книги статей является разделение повествования об отдельных произведениях на аналитическую часть и комментарии к тому или иному произведению. Например, «*Повести непогашенной луны*» Б. Пильняка. В аналитической части А. И. Ванюков заявляет центральную идею повести Б. Пильняка: «...неотвратимую силу машины власти раскрыл Борис Пильняк в своей трагической повести» (274), справедливо характеризуется произведение как «*самая пильняковская повесть* – с его художественным видением “формулы” явления, события, личности» (выделено мной. – В. К.) (275). Определение «самая пильняковская повесть» многопланово и содержит различные векторы интерпретации этого «скандального» произведения писателя: психологический, нравственный, политический, метафорический / космический. *Психологический* – как противостояние двух представителей высшей власти и невозможность командарма Гаврилова отказаться от приглашения на казнь от негорящегося человека из дома номер один; *нравственный*, так как Гаврилов не может выйти за рамки собственного понимания личной ответственности, революционной необходимости принятия решения, которое, как он понимает, может быть смертельным для него; *политический*, поскольку его судьба теснейшим образом связана и даже определяет политическое будущее страны; *метафорический вектор*, который

упускают из виду многие пишущие об этой повести и тем самым уходят от трактовки ключевой метафоры повести – «непогашенной луны». В понятие «самая пильняковская повесть» входит её двойной код прочтения, что стало визитной карточкой Пильняка (см. [2, 3]).

Александр Иванович акцентирует оптимистический финал повести: «Гаврилов умер, но живое, неформульное, человеческое, немашинное в нем оказалось неподавленным, невырезанным. Его завет – жить, поддерживать друг друга, растить детей – находит отклик. Луна не погашена» (276). Но дело в том, что луна – метафора вечного природно-космического мира, и не могла быть погашена, несмотря на попытки Человека (авторов революции) противопоставить машинное мчание, революционное насилие неостановимым законам природы. И потому финал включает и еще один код прочтения – отнюдь не оптимистический: в финале повести уже человеческий детеныш Наташа «дует на луну», пытается погасить ее, хотя это и выглядит как детская игра, новые глобальные попытки (революционного, экологического характера) могут актуализировать конфликт Человека и Луны (см.: [4]).

Очень интересным у А. И. Ванюкова является прием дополнения анализа произведении (в данном случае «*Повести непогашенной луны*») отдельными комментариями (281–304), которые существенным образом уточняют литературоведческий портрет того или иного произведения. В частности, исключительно подробно представлена вся та ситуация, в различных ее аспектах, которая сложилась в 1929-е гг. вокруг и в связи с «*Повестью непогашенной луны*». Это ценный фрагмент, так как без него невозможно приблизиться к пониманию Текста и Подтекста повести Бориса Пильняка.

Мы более или менее подробно остановились на анализе данного произведения Пильняка, поскольку нам важно уяснить особенности литературоведческого почерка одного из старейших и авторитетнейших исследователей литературного процесса XX в., учителя и наставника многих поколений саратовских филологов – Александра Ивановича Ванюкова.

Не мог автор книги пройти и мимо еще одного повествовательного шедевра эпохи 1920–1930-х гг. – повести Андрея Платонова «*Котлован*», в которой, по словам Александра Ивановича, «писатель оказался провидцем, как образ заглавия его повести – знаком целой эпохи, из которой мы только сейчас начинаем выбираться» (310). Отмечаются особенности языка платонов-



ской прозы («основные слова русского языка», но сквозь которые просвечивает бытийственный смысл трагических событий), оригинальность изображения героев повести («почти лубочны герои “Котлована”, <...> но это герои философской, бытийной прозы» (311), гениальный метафоризм, сквозь призму которого ярко высвечиваются и задают направления размышлений читателя события из нашей отечественной истории (см. [5]).

В четвертой части книги А. И. Ванюкова рассматриваются романы 1940–1970-х гг.: «“Брусиловский прорыв” С. Н. Сергеева-Ценского как исторический роман», «“В окопах Сталинграда” В. Некрасова», «Лекция профессора Вихрова в структуре романа Л. Леонова “Русский лес”», «Часть семнадцатая “Стихотворения Юрия Живаго” в структуре романа Б. Пастернака “Доктор Живаго”», «“Семь дней творения” В. Максимова», «“Две строчки времени” Л. Ржевского».

Оригинальным является подход А. И. Ванюкова к литературоведческому анализу стихотворений Юрия Живаго из классического романа Б. Пастернака (см. «Часть семнадцатая “Стихотворения Юрия Живаго” в структуре романа “Доктор Живаго”» (418–431). Ключевое слово – «структура», и стихотворения Юрия Живаго предстают, таким образом, не в качестве приложения к основному тексту романа (что было довольно распространено в прошлые годы), а вписанным, вплетенным в живую ткань, в систему романного повествования (418 и след.) Очевидно, структурный подход перекликается здесь с известным структуралистским приемом Л. С. Выготского в его статье о «Легком дыхании» И. Бунина, где дан классический структурный анализ бунинской новеллы. А. И. Ванюков скрупулезно прослеживает связь стихотворений Юрия Живаго (вплоть до заключительного аккорда – «Гефсиманского сада») с соответствующими главами, фрагментами романа, причем структурный подход совмещается с аналитическим, с функциональной ролью того или иного стихотворения в судьбе героя романного повествования и в целом – в системе романного целого. Автор главки о стихах Юрия Живаго активно и смело использует числовую символику при рассмотрении содержания романа и нумерации стихотворений в ее перекличке с соответствующими главами романа: «...как отмечают современные специалисты, “число восемь является символом космического равновесия, микро- и макрокосмоса”»

(420); «Мифологическая символика числа 5, по М. Маковскому, означает “символ союза (в частности, брачного), символ центра, совершенства, целостности, универсальности Мироздания”» (430). Заметим, что обилие и разнообразие аналитических восприятий художественного произведения, в том числе и прежде всего романа «Юрий Живаго», заложено в самой образной природе произведения, исключающего однозначные и одномерные взгляды.

Отмечу, что не только содержательный анализ, но и анализ формы всегда был отличительной чертой исследовательского почерка Александра Ивановича. В данной книге поэтика заглавий в авторской интерпретации исследователя также читается с интересом. Автор исходит из того факта, что название – это свернутая пружина произведения (и отдельных глав), которая разворачивается на протяжении всего текста, ее роль важна и в композиционном, и в идейно-содержательном плане (см., например, главу о стихотворении Юрия Живаго).

В последнем разделе книги, получившем название «“Россия – черная дыра”. Русский “роман катастроф”», А. И. Ванюков обращается к произведениям исторического жанра: романам Д. М. Балашова «Святая Русь» и «Воля и власть», В. Личутина «Раскол», Ю. Бондарева «Бермудский треугольник», завершая раздел на оптимистической ноте: «Россию – катастрофическую и живую, историческую и современную – видит, знает и эпически многомерно воссоздает русский роман конца XX века» (468).

Список литературы

1. Ванюков А. И. Литературный XX век. Перевалы, перекрёстки, перепутья : сб. ст. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2017. 324 с.
2. Крючков В. П. Повесть Б. Пильняка «Третья столица» как «самая серьезная и самая шуточная вещь» // Вопросы литературы. 2014. № 2. С. 105–121. EDN: TXTCMJ
3. Крючков В. П. О «праздной мозговой игре» в «Санкт-Питер-Бурхе» Б. Пильняка // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 66–109. EDN: HSXCRH
4. Крючков В. П. Почему луна «непогашенная» (О символике «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка) // Русская литература. 1993. № 3. С. 121–127. EDN: WPNPVF
5. Крючков В. П. Воцев и его поиски вещества существования: О символике имени главного героя повести А. Платонова «Котлован» // Литература в школе. 1998. № 7. С. 63–66. EDN: LSTARA

ISSN 1817-7115

25003



9 771817 711502

ISSN 1817-7115 (Print). ISSN 2541-898X (Online)
Известия Саратовского университета. Новая серия.
Серия: Филология. Журналистика. 2025. Том 25, выпуск 3

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА Новая серия

Серия: Акмеология образования. Психология развития

Серия: История. Международные отношения

Серия: Математика. Механика. Информатика

Серия: Науки о Земле

Серия: Социология. Политология

Серия: Физика

Серия: Филология. Журналистика

Серия: Философия. Психология. Педагогика

Серия: Химия. Биология. Экология

Серия: Экономика. Управление. Право

